一頁folio

日本文化丛书

（套装共八册）



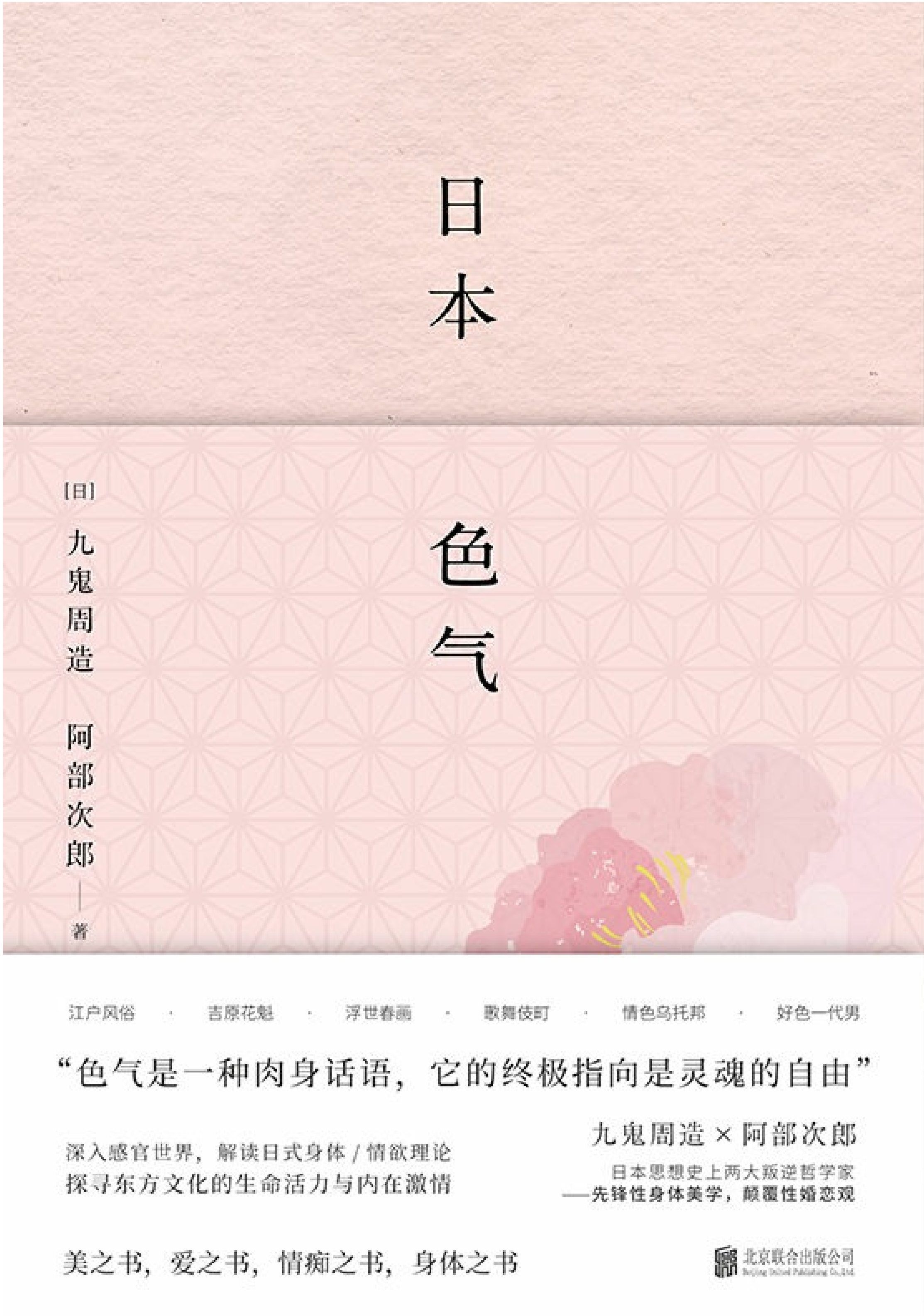
思想史+美学关键词+文豪手札

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

总　目　录

日本色气
日本侘寂
摩灭之赋
芥川龙之介妄想者手记
夏目漱石浮世与病榻
永井荷风异国放浪记（上）
永井荷风异国放浪记（下）
分身：新日本论


日本色气
[日]九鬼周造 阿部次郎——著
江户风俗 · 吉原花魁 · 浮世春画 · 歌舞伎町 · 情色乌托邦 · 好色一代男
“色气是一种肉身话语，它的终极指向是灵魂的自由”
深入感官世界，解读日式身体 / 情欲理论
探寻东方文化的生命活力与内在激情
九鬼周造 × 阿部次郎
日本思想史上两大叛逆哲学家
——先锋性身体美学，颠覆性婚恋观
美之书，爱之书，情痴之书，身体之书
北京联合出版公司

目录

导读 “恶所”中开出的绚丽之花
“意气”的构造
一 生于民族的语言：意气的产生
二 淡茶褐色的“意气”
三 意气的四个对应面
四 色气之身
五 竖条纹与鼠灰色
六 趣味五感
德川时代的文艺与社会
有底力的江户文艺
“士农工商”与町人的胜利
两处“恶所”：戏院与游里
藤本箕山与《色道大镜》
游里中的胜利者
柳泽淇园及其《独寝》
游里的崩溃
情色的推移与笑话
恋爱的地狱：立嗣有后
井原西鹤及其《好色一代男》
井原西鹤与好色文化
译后记
返回总目录

縞紋着物　竖条纹和服



竖条纹之所以比横条纹更具有“意气”的情趣，是因为它更明了地表现出了作为平行线的二元性，同时又更具有一种轻巧精粹的意味。

意気色



哪些颜色是“意气”的呢？答案一定是某种意义上带有黑的色调。

能称得上是“意气”的色彩，往往是一种伴有华丽体验的消极残像。

我们的灵魂在体味过暖色的兴奋后，终于在作为补色与残像的冷色中归于平静。

©绘者：小田富弥（1895—1990）

江戸風俗絵　江户风俗画


風俗東之錦
清長画

江户时代的歌谣与浮世绘充满了内在的激情与活力，是从最深处奔涌而出的一种东西。人们可以从那幽暗的光亮中，感受到温暖、柔情和安慰。

©绘者：鸟居清长（1752—1815）



江户时代的平民文艺充满活力，但缺少教养；既为蝇头小利而争斗，也顾忌着不去触犯武士精神；既感到权力下的压抑，又有自强意识；既服膺于心学这一当时正统的哲学思想，又奉行肤浅的Synkretismus(妥协主义)。

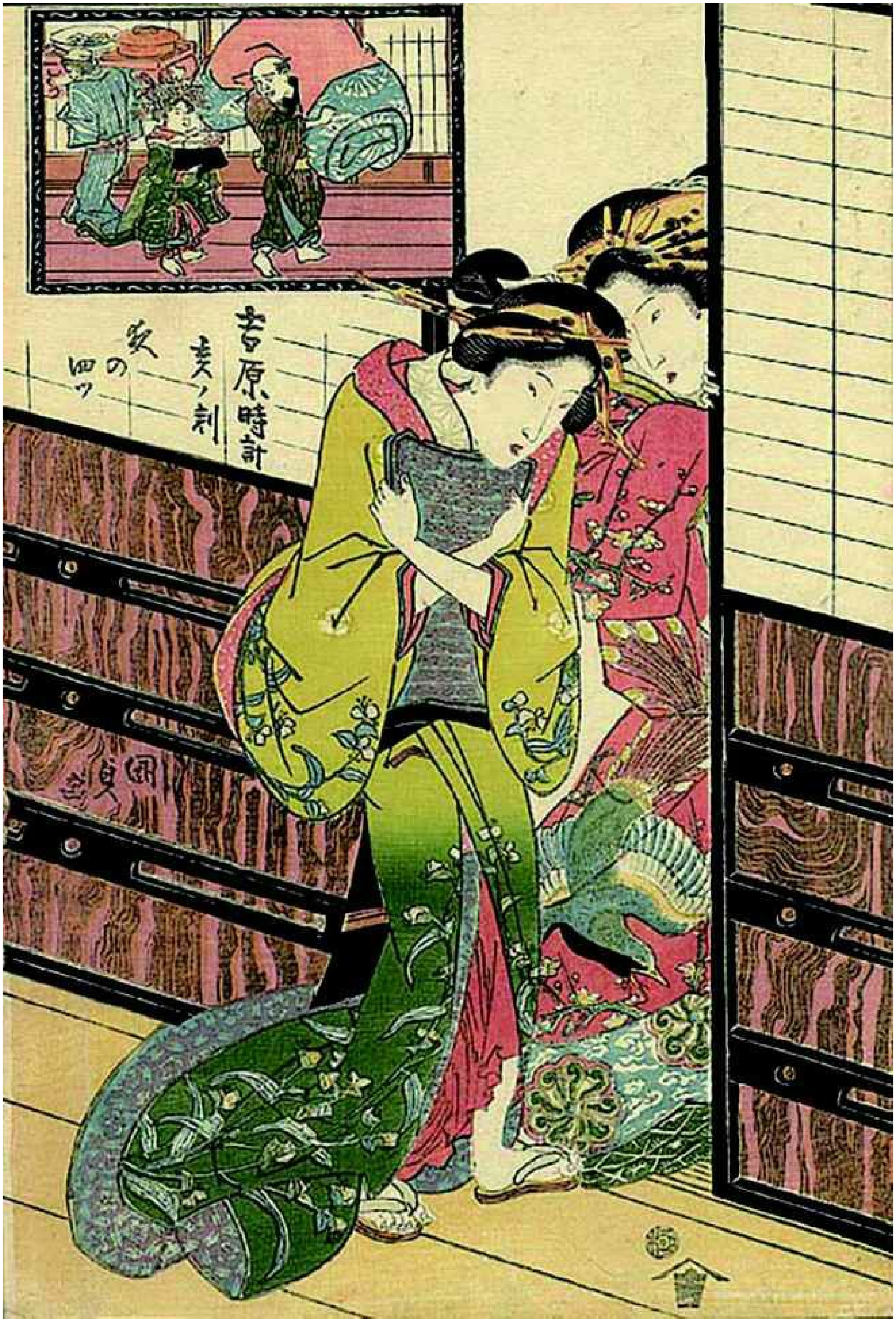
©绘者：鸟居清长（1752—1815）

舞子　舞妓



年轻时无色，就没有青春朝气；年老时无色，就会黯淡而乖僻。世间所谓“色气”者，就是对所喜所爱的追求，并不单单是淫欲。士无色不招人眼，农无色不生嘉禾，工无色不显手巧，商无色没有人缘，天地间若无色，则昏天黑地、死气沉沉。

吉原


吉原時計
亥ノ刻
夜の四ツ
国貞画

“恶所”的花朵却见不得阳光，它之所以拥有不可思议的美，一是因为它是由心产生的对于美的非一般的追求，二是因为心的表现的欲求在其他方面都被堵塞了，因而不得不全部倾注于此。

©绘者：歌川国贞（1786—1865）



游里作为一种文化创造的势力必然走向死灭。而留下的，只有对美好的过去的回忆，对没落现实的惋叹，还有那些表现在卖身的苦海中挣扎、为追求真诚爱情而呼唤的绝望的、充满忧愁的歌舞戏曲。

这个特殊世界的虚幻，是因为在那里找不到一个完全意义上的人，在他们发出的叹息中，都或浓或淡地带有忧郁的阴影，而只有这美妙的忧愁的阴影，才成为江户时代以游廓为背景的文学艺术得以探求人生、打动人心的唯一的津梁。

这是一个自他融合的世界，是一个依附他人、顺从他人而又使自己更生的世界。放下心来在这个世界中自由自在地畅游，才是真正的“游”、真正的快乐。

©绘者：鸟文斋荣之（1756—1829）

大奥



在妩媚、坦然的微笑中，在真诚的热泪流过之后的泪痕中，才能看出“意气”的真相。“意气”的“谛观”或许就是从烂熟的颓废中产生出来的。

那些“因恋爱而变得憔悴、可怜乃至愚痴”并且不能自拔的男女，就像绚烂开放的樱花一样，双双情死，香消玉殒。他们满足于一边听着三味线伴奏一边沉湎于死亡的想象中，他们在恋爱与生命的中途消失了。

©绘者：杨洲周延（1838—1912）

江户城



町人无论在社会上实力有多大，但政治上和法律上却没有任何能够保障的权利，在统治阶层随时都有可能砍来的屠刀之下，他们能够发泄自己的郁闷、能够寻找到温柔乡的地方，就只有吉原那块“社会外的社会”了。

溝口健二　沟口健二


爛熟の浮世繪風俗を再現する芳醇な情
監督・構成
溝口健二
田中絹代
山根壽子
三船敏郎
宇野重吉
大泉滉
菅井一郎
進藤英太郎
清水將夫
小川虎之助
柳永二郎
濱田百合子
市川春代
澤村貞子
原駒子
毛利菊枝
井上八千代
新東寶・兒井プロ作品
井原西鶴
SHINTOHO
西鶴一代女
さいかく

沟口健二（1898—1956），日本著名导演，被称为女性电影大师。

其电影作品中有着独特的东方意韵与女性关怀，尤其擅长拍摄那些充满“意气”的女性角色，有强烈新写实主义和女性主义色彩。《西鹤一代女》为其代表作品，正是改编自井原西鹤以“游女”为主角的小说《好色一代女》。

西鶴一代女　井原西鹤　原著　沟口健二　导演



一切的色道恋路，都要具备两种最根本的东西，那就是仿佛可以永远延续的可怜之心和可爱之情。



无常驱动着人们去享乐，无常像朝霭夕雾一样自始至终笼罩在恋爱之上。一寸之前是黑暗，性命就在露水间，浮世难测明天事，只管一路往前赶。



所有的爱恋，都是悲哀，都是无常，都是梦魇，都是虚幻。

导读

“恶所”中开出的绚丽之花

王向远

江户时代近二百七十年间社会安定，文化重心由乡村文化转向城市文化，城市人口迅速扩张，商品经济繁荣，市民生活享乐化，导致市井文化高度发达。有金钱而无身份地位的新兴市民阶层（町人）们努力摆脱僵硬拘谨的乡野土气，追求都市特有的时髦、新奇、潇洒、“上品”的生活，其生活品位和水准迅速超越了衰败的贵族、清贫而拘谨的武士，于是，町人取代了中世时代由武士与僧侣主导的文化，成为极富活力的新的城市文化的创造者。如果说，平安文化中心在宫廷，中世文化的中心在武士官邸和名山寺院，那么江户时代市民文化的核心地带则是被称为“游廓”或“游里”的妓院，还有戏院——“游里”自不必说，当时的戏院也带有强烈的情色性质。正是这两处被人称为“恶所”的地方，却成了时尚潮流与新文化的发源地，成为“恶之花”“美之草”的滋生园地。

游里按严格的美学标准，将一个个游女（妓女）培养为秀外慧中的女生楷模，尤其是那些被称为“太夫”的高级游女，还有那些俳优名角，成为整个市民社会最有人气、最受追捧的一类人。富有的町人们纷纷跑进游廓和戏院，纵情声色，享受纸醉金迷的快乐，把游里作为逃避现实的世外桃源与温柔乡，在谈情说爱中寻求不为婚姻家庭所束缚的纯爱。

当时的思想家荻生徂徕曾忧心忡忡地议论：“……达官显贵娶游女为妻的例子不胜枚举，以致普通人家越来越多地把女儿卖去作游女……游女和戏子的习气传播到一般人身上，现在的大名、高官们在言谈中也无所顾忌地使用游女与戏子的语言。武士家的妻女也模仿游女和戏子的做派而不知羞耻，此乃当今流行的风尚……”在这种情况下，便自然而然地产生了一种以肉体为出发点，以灵肉合一的身体为归结点，以冲犯传统道德、挑战既成家庭伦理观念为特征，以寻求身体与精神的自由超

越为指向的新的审美思潮。这种审美思潮在当时“浮世草子”“洒落本”“滑稽本”“人情本”等市井小说，乃至“净琉璃”“歌舞伎”等市井戏剧中都得到了生动形象的反映和表现。在这种审美思潮中产生了“通”“粋”“意气”等一系列审美概念，而核心范畴便是“意气”。从美学的角度看，这正是当代西方美学家所提倡的、早在日本江户时代的市井文化中就已产生的一种身体美学。身体美学及“意气”这一审美思潮由游里这一特殊的社会及于一般社会，从而成为日本文学、美学中的一个传统。可以说，“意气”已经具备了“现代性”的某些特征，代表了日本传统审美文化的最后一个阶段和最后一种形态，对现代日本人的精神气质及文学艺术也产生着持续不断的潜在影响。

一　江户时代的“色道”与身体审美

“色道”这个词，在古代汉语文献中似乎找不到，应该是日本人的造词。其提出者是江户时代的藤本箕山，他自称“色道大祖”。什么是“色道”呢？简言之，就是为好色、情色寻求哲学、伦理、美学上的依据，并加以哲学上的体系化、伦理上的合法化、价值判断上的美学化、形式上的艺术化，从而使“色”这种“非道”成为可供人们追求、修炼，类似宗教的那种“道”；而只有成其为“道”，才可以大行其“道”。

藤本箕山所要建构的色道，是游里中的一种有交往规则、有真情实意、有文艺氛围、有历史积淀、有审美追求的男女游乐之道。色道建构的目标，就是要将游里加以特殊化、风俗化、制度化、观念化，而这一切最终都指向审美化。正因为有了审美的追求，才需要将“廓内”（妓院内）作为一种特殊社会来看待，从而规避了普通社会对它伦理道德上的要求；正因为有了审美的追求，才需要订立一系列规范，并且使这些规范由一般的规矩规则上升为特殊的游戏、审美的规则；正因为有了审美的追求，原本是肉体交易的下流行径，才能转换为指向身体之美的观

照，从这个角度说，色道的本质就是将身体审美化，将肉体精神化。

在藤本箕山之后，江户时代关于色道的书陆续出现，如《湿佛》《艳道通鉴》等，甚至还有专讲同性恋——所谓“众道”——的《心友记》，此外还出现了一系列与色道相关的理论性、实用性或感想体验方面的游廓冶游类的书，如《胜草》《寝物语》《独寝》等，也属于广义上的色道书。藤本箕山的“色道”可谓“吾道不孤”，蔚为大观，形成一种颇值得注意的文化现象。这些书与《色道大镜》虽然在看法上、写法上有所不同，但基本观念却是相通的。

日本“色道”的基本指向是“色”。这里的“色”不仅仅是指女色或情欲、性欲，它是一种“色气”，即“色之气”，是色的普遍化、弥漫化和精神化，从这个角度上说，色是“对所喜所爱的追求，并不单单是淫欲”。在柳泽淇园 [1] 看来，“色”是一种青春之美，故曰“年轻时无色，便没有青春朝气”；色是一种生命力，故曰“年老时无色，就会黯淡而乖僻”；“色”还是“士农工商”一切阶层和身份的人，乃至天地自然万事万物都必须具备的东西，没有“色”，各阶层的人便黯淡无光、无甚可观，天地间也死气沉沉。显然，它不是某种特殊的、具体的美，而是从两性的身体之美推延开去的普遍意义上的“美”。

正是因为日本色道具有这种普遍审美的性质，所以在日本的色道著作中，乃至受“色道”影响的“洒落本”“浮世草子”中的“好色物”“人情本”，很少刻意地渲染性感受，而是不厌其烦地描写男女交际的过程，这些过程基本上属于精神层面。这一点常常出乎日本国之外的外国读者的想象，那些大肆标榜“好色”“色道”的书，似乎显得名不副实。然而这恰恰是日本的特色，是从平安时代《源氏物语》以来就一脉相承的历史传统，因而可以说，日本文学中的“好色”，在很大程度上就是“好美”，日本的“色道”归根结底就是“美道”。

这种“美”不是山川之美，不是鸟木虫鱼之美，而是人之美。而人之美的载体是身体，因而是“身体之美”。换言之，日本色道所追求的是身

体的审美化。用西方现代美学的术语来说，日本色道就是“身体美学”，英国美学家特里·伊格尔顿在《审美意识形态》中提出，“美学是一种肉体话语”，美国学者理查德·舒斯特曼亦明确提出要建立“身体美学”这一学科。实际上，在东方世界，在日本传统文化中，虽无身体美学之名，却早有了身体美学之实，我认为，日本江户时代的色道，就属于身体美学的一种典型形态。

色道作为一种“美道”，作为一种身体审美或身体美学的形态，首先是因为它在游里中建构了自己的特殊“道场”，即审美场域。

在世界各国的许多历史时期，妓院都既是一个藏垢纳污之处，又是一个社会最唯美的、最精致的文化之所在。江户时代的游里文化，是蓬勃兴起的市民文化的产物，但江户时代毕竟是一个受儒家思想影响最深刻的时代，狎妓总体上是对婚姻家族制的叛逆，是触犯一般社会伦理的，于是色道又小心翼翼地把自己局限在游里这一特定环境中，以避免与社会正统伦理形成全面冲突，从而在社会性中寻求一种超社会性，在守法与背德中形成一种张力，在束缚中求得自由。从美学的角度看，这当然也十分有利于审美关系的形成。

从身体审美的角度说，日本“色道”的基本出发点是身体，而“身体”不同于“肉体”。肉体是纯自然的、物理的，而身体却是在一定的社会环境中成长起来的，身体是肉体与社会相互作用的产物，因而色道的身体审美作为一种有规则的审美活动，也只能在一定的社会条件、环境和氛围中才能成立。

在江户时代的日本，官府在特定区域划出红灯区，让游廓按照规范要求进行经营，因此，虽然它与一般社会有着千丝万缕的联系，但却是一个相对孤立的特殊社会、特殊圈子，具有相当程度的超现实性。男人们到这里来，除了满足肉体的需要之外，还为了满足审美的需要。

以日本色道的看法，普通女子的价值和功能是生子持家过日子，因为久处于日常现实中，面对单一的男性（丈夫），渐渐没有了魅惑的动

机，也失去了作为审美对象必须具有的超现实的暧昧和想象余地，因而一般很难成为审美对象。如若有人将良家妇女作为审美对象追求之，在当时属于犯罪，会遭到严厉惩罚，这一点井原西鹤在《好色五人女》中有生动的描写。因而，对当时的男性而言，身体审美的最恰当的去处和场所就是游里和戏院，最恰当的对象就是这些场所的女性。在这个逃避现实世界的特殊社会中，游客与游女的关系，完全是一种特殊条件下的消费关系。那只是一种美色消费，不能带有功利的、实际的目的。例如，游客与游女之间不能存在世俗意义上的以结婚为目的的恋爱，否则就有悖于色道了。另一方面，因为“色道”是严格局限在游里这一特殊社会中的，所以嫖客应该是“游客”，偶尔到此一游，但不可过分沉溺。在《色道大镜》中，那些成年累月泡在游廓中的男人，被作为色道修炼中最低级的层次；归根结底，游廓是一个只可偶尔进入的特殊社会，不能执着、不能沉溺，否则就违反了色道的基本精神。色道的可能和界限就在这里。

我们说“色道”是“美道”，属于身体美学的范畴，还因为色道是以审美为指向的身体修炼之道。

《色道大镜》等色道书，并不是抽象地坐而论道，大部分的篇幅是强调身与心的修炼，注重于实践性、操作性。用“色道”术语说，就是“修业”或“修行”，这与重视身体的磨砺和塑造的现代身体美学的要求是完全相通的。在日本色道中，一个具有审美价值的身体的养成，是需要经过长期不懈的社会化的学习和锻炼的。身体本身既是先天的，也是后天的。在先天条件下，除了肉体的天然优点之外，其审美价值更大程度上是依靠不断的训练和再塑造来获得，因而“身”的修炼与“心”的修炼是互为表里的。而那些属于“太夫”“天神”级别的名妓，从小就在游廓这一特殊体制环境下从事身心的修炼，因而成为社会上身体修炼的榜样和审美的楷模。

《色道大镜》等色道书，详细地、分门别类地论述了作为理想的审

美化的身体所应具备的资格与条件，特别是反复强调一个有修炼的游女，在日常起居、行住坐卧中所包含的训练教养及美感价值。理想的美的身体是美色与艺术的结合，因而身体修炼中用力最多的是艺术的修养。那些名妓往往是“艺者”，是“艺妓”，也是特殊的一种艺术家，她们的艺术修养包括琴棋书画等各个方面，并以此带动知识、人格和心性的修养。

另一方面，游里作为一种社交场合，具有交易性、游戏性、狂欢性、礼仪性的特点，日本色道著作中用不少篇幅讲述了游里内模仿贵族社会而设立的各种节日、庆典、仪式及相关规范，而色道中人必须熟悉这些，必须经过学习和训练，才能在循规蹈矩中享受自由的欢乐。这实际上属于一种社交美学，就是学会怎样在那种高度密集的人群中引人注目，表现出有美感的风度和风范。而这一切又都是通过身体行为来实现的。

二　“通”与“粹”

日本“色道”作为一种“美道”，作为一种身体美学，不仅全面系统地提出了身体修炼的宗旨、内容和方法，更在此基础上产生了以“意气”为中心、涵盖“通”“粹”等在内的一系列审美观念和审美范畴。

江户时代的宝历、明和时期，是中国趣味——包括所谓“唐样”“唐风”最受青睐、最为流行的时期，万事都以带有中国味为时尚、为上品，而词语的使用以模仿汉语发音的音读为时髦。成为色道美学基本范畴的几个词都是如此，如“粋”读作“sui”、“通”读作“tuu”、意気“iki”，发音都是汉语式的，而且表层意义也与汉语相近。

“通”（つう）、“粋”（すい）、“意気”（いき）这三个词，在江户时代的不同文献作品中都是普遍使用的。从三个概念的逻辑关系上说，“通”侧重外部行为表征，“粋”强调内在的精神修炼，“意气”总其

成，并上升为综合的美感表征乃至审美观念。

先说“通”。

“通”这个词在日语中本来与中文相通，指的是对某种对象非常了解、熟悉。在汉语中，也常用“通”字指两性关系，有“私通”“通奸”之意。作为色道美学概念的“通”兼有以上各种含义。

《色道大镜》中对“通”的解释是“气，通也，与‘潇洒’同义。遇事即便不言，亦可很快心领神会貌。”这里的含义与“粹”几乎没有什么不同。又如《通志选序》中说：“游廓中的风流人物叫作‘通’。”“通”的人被称为“通者”或“通人”，非常“通”的人叫“大通”。这个词开始时特指在某一方面的造诣和技能，特别是在酒馆、茶馆、剧场那样的公共社交场所，要求懂得“通言”（时髦的社交言辞），后来则主要作为游里专用语，是指熟知冶游之道，在与游女交往中不会上当受骗，如鱼得水、游刃有余的人。

归根结底，“通”是一种人际交往的，亦即社交的艺术修养。在商业繁荣、高速城市化的江户、大阪等地，游里和戏院是人员最为复杂、对社交的艺术要求最高的地方。那些在经济上刚刚富裕起来但精神面貌不免“土气”的人，都希望尽快融入城市生活，尤其是城市上层的体面交际圈，于是便努力追求“通”。而在游里这种特殊的场合，人与人之间的接触比其他场合更为特殊、密切和直接，因而对社交修养的要求也更高、更严格。“通者”需要精通人情世故，需要在诚实率真的同时也会使用心计手腕，需要在自然本色中讲究手段，穿着打扮要潇洒不俗，言谈举止要从容得体。

再说“粹”。

一般认为，“粹”是从“拔粹”“纯粹”中独立出来的，在汉语中，“粹”的意思是“不杂也”（《说文解字》），指纯净无杂质的米，进一步引申为纯粹、纯洁、精粹、美好等意思。日语的“粋”完全继承了汉语“粹”的这些语义，起初作为形容词，具有鲜明的价值判断，特别是审

美判断的色彩。藤本箕山在《色道大镜》中写道：

> 真正的“粹”，就是在色道中历经无数、含而不露，克己自律、不与人争，被四方众人仰慕，兼有智、仁、勇三德，知义理而敬人，深思熟虑、行之安顺。

这样看来，“粹”不仅是色道修炼的标志，而且是修炼到相当高度的表征，除了机敏、聪慧，最重要的是有涵养、有修为，其强调的是一种品性修养，是一种人格美。

“粹”的根本表征是在游廓中追求一种超拔的“纯粹”、一种“纯爱”，不带世俗功利性，不落婚嫁的俗套，不胶着、不执着，而只为两情相悦。井原西鹤在《好色二代男》卷五第三中，讲述的就是这样一个“粹”的故事：一个名叫半留的富豪，与一位名叫若山的太夫交情甚深。若山尤其迷恋半留，半留对此将信将疑。有一次他故意十几天不与她通信，然后又写了一封信，说自己家业已经破产。若山只想快一点见到半留，半留与她会面后，说想与她一起情死。若山当即答应，半留不再怀疑她的感情。若山按约定的日子穿好了白衣准备赴死时，却不由得叹了一口气。半留听到了，认为若山叹气表明她不想与自己情死。若山告诉半留，她叹气不是怕死，而是想到他的命运感到悲哀。

半留因这声叹息而拿定主意，出钱将若山赎身，并把她送到老家去，而自己则很快与游里中的其他游女交往了。……井原西鹤写完这个故事，随后作了评论：“两人都是此道达人，有值得人学习的‘粹’。”在作者看来，游里中的男女双方既要有“诚”之心即真挚的感情，又要有“游”（游戏的、审美的态度）的精神。

半留和若山之间的感情都是“诚”的，半留希望若山对自己有“诚”，但又担心太“诚”，太“诚”则有悖于色道的游戏规则，那就需要以双双情死来解决；有所不诚，则应分手。换言之，一旦发现“诚”快要超出

了“游”的界限，或者妨碍了“游”的话，就要及时终止，而另外寻求新的“游”的对象。半留凭着若山的一声叹息，便做出了对若山的“诚”之真伪的判断，并最终做出了“粹”的选择。看来，井原西鹤所赞赏的正是这种以感觉性、精神性为主导的男女关系，这是一种注重精神契合、不强人所难、凭着审美直觉行事的“纯粹”。

三　作为核心概念的“意气”

上述的“粹”“通”都与“意气”密切相关。但与“通”“粹”相比，“意气”这个词的含义要复杂得多。在江户时代的相关作品与文献中，“意气”这个汉字词都读作“いき”（iki），是模仿汉字发音的音读，可见这个词本质上是汉语词，而且含义与汉语的“意气”也有某些相似。日本《增补俚语集览》对“意气”的解释是“いき：‘意气’之意，指的是有意气之人、风流人物的潇洒风采。”这里的“意气”更多偏重于人的风度、风采。这种有“意气”之风采的人物在江户时代的“洒落本”和“滑稽本”中都有描写，而“人情本”中描写得最多。藤本箕山在《色道大镜》卷一《名目抄·言辞门》中对“意气”的解释是这样的：

> “意気”（いき），又作“意気路”（いきじ），“路”是指意气之道，又是助词。虽然平常也说意气的善恶好坏，但此处的“意气”是色道之本。心之意气有善恶好坏之分，心地纯洁谓“意气善”，心地龌龊谓“意气恶”。又，意气也指心胸宽阔，心地单纯……

可见被藤本箕山作为“色道之本”的“意气”是“粹”与“通”的心理基础和精神底蕴，是一种心理的修炼和精神的修养。“意气”的指向是男女性关系的精神化和审美化。

“意气”的精神性，绝不仅仅是指外表的美或漂亮，而是指一种长期

形成的精神气质、精神修养及由此带来的性感魅力。“人情本”中常有“いきな年増”（意为“意气的中年女子”）这样的说法。“年增”一词相当于汉语的“半老徐娘”，是指因年龄增大而黯然失色的女性。但“人情本”中常把“意气的年增”作为一种审美对象，而且是那些“未通女”（小姑娘）身上不具备的那种美。因而，“意气”这个词极少用来形容很年轻的女子，因为她们身上不具备“意气”之美，即色气。“意气的年增”是随着年龄增加而具有的一种女性特有的气质，即带有“色气”（风韵）的成熟女性魅力。这种“意气”具有复杂的精神与性格的内涵，体现了一种社交、知识、性情方面的综合修养，难以概括和形容。年纪太轻的女子因“年功”未到，是不可能具备的。

关于“意气”与“粹”两个词的区别，哲学家、美学家九鬼周造在1930年发表的《“意气”的构造》一书中谈到了他的看法，他认为：“粹”和“意气”两个词只是地域使用的不同，在意义上几乎没什么区别，又认为“‘粹’多用于表示意识现象，而‘意气’主要用于客观表现”，接着又说“但由于客观表现本质上说也就是意识现象的客观化，所以两者从根本上意义内容是相同的”。所谓“意识现象的客观化”，就是将内在的精神意识表现于外，使内在的无形的东西借助外在的有形的东西得到呈现。那么这种东西岂不就是我们通常所说的“美”吗？不知道九鬼周造是否意识到了，他的这种“意气”与黑格尔在《美学》一书中对“美”所下的那个权威定义——“美是理性的感性显现”——几乎如出一辙，尽管九鬼周造在哲学上主要接受的是海德格尔及现象学的影响。换言之，“粹”只是一种“意识现象”，它还没有获得客观化的外在表现形式，因而“粹”还仅仅是一种“美的可能”，而不是一种美的现实。相反，只有获得了“意识现象的客观化”的“意气”，才能成为一种“美”的概念，才能成为一个审美范畴，成为表示日本民族独特审美意识的一般美学概念。

关于这一点，九鬼周造之后的日本学者也有相同的看法，并且表述上比九鬼更为明确清晰。例如，关于“通”“粹”“意气”这三个词的关系，

日本九州大学中野三敏教授认为：

正因为“意气”本来是用以表示“粋”“通”中的精神性的概念，因而它就容易与审美意识直接结合在一起，与具体的色彩、形状，或者声音结合在一起，并赋予它们以精神性，从而把这些对象中的审美内涵表现出来。

换言之，“粋”与“通”自身不能是一种美，它只有依靠“意气”，才能表示美的存在如何摆脱游里这一特殊环境的制约，以使自身含有某种精神价值，从而升华到“意气”这一审美意识的高度。[2]

这是很有见地的观点。也就是说，正是因为“意气”这个词在含义上的这种精神性和抽象性，所以它比“通”“粋”更具有超越性，使它更有可能超越色道用语，成为一般社会所能使用的一种审美宾词、一种美学概念。而“粋”和“通”这两个词则不能，“意气”这个概念与“通”“粋”的不同功能和根本区别就在这里。

然而，遗憾的是，近些年来，在九鬼周造的中文评介文字及有关译文、译本中，对“通”“粋”“意气”这几个关键观念的理解和翻译出现了严重的偏差和失误。例如，1993年出版的日本学者安田武、多田道太郎编的《日本古典美学》（中文版由中国人民大学出版社出版），收录了九鬼周造的《“いき”の構造》一书的短评文章，译者将《“いき”の構造》译成了《美的构造》。大概是考虑中国读者不明白“意气”为何物，干脆将“いき”译成了“美”，然而这样一来，“意气”作为日本之美的特殊性就完全被掩蔽了。

2009年，台北联经出版社出版了黄锦容等三人联合翻译的九鬼周造的《“いき”の構造》，将书名译成了《“粋”的构造》；2011年，上海人民出版社出版的译本，书名也译成了《“粋”的构造》。同年，华东师范大学出版社翻译出版的船曳建夫著《新日本人论十二讲》，其中第三讲涉及到了九鬼周造的这本书，译者也将书名译作《“粋”的构造》。看

来，用“粹”取代“意气”，已经成了一种较为普遍的现象。若搞不清“意气”与“通”“粹”之间的关系，连正确的翻译都做不到。比如，上述台北联经版的主要译者在一篇文章中，将“意气”直接理解为“骨气”[3]；上海人民出版社的译本则将“意气”译为“傲气”。这样的翻译都将“意气”这个核心概念缩小化了。实际上，“骨气”也罢，“傲气”也好，仅仅是“意气”的一个侧面的属性和表现而已。因而用“骨气”“傲气”来翻译“意気地”（いきじ，释义详后）是可以的，但用来翻译“意气”绝不可以。在这种情况下，对一般中国读者而言，“意气”这一重要的日本美学概念一直处在被遮蔽和被隔绝状态，不可能有全面正确的了解。

其实，“意气”到底是什么，九鬼周造《意气的四个对应面》一节中做过明确的说明：

> 所谓“意气”，正如以上所说的，它在汉字的字面上写作“意气”，顾名思义，它是一种“气象”，有“气象的精粹”的意思，同时，也带有“通晓世态人情”“懂得异性的特殊世界”“纯正无垢”的意思。[4]

这段话很重要。因为这是作者对“意气”最明确的解释、定性和定位。首先，九鬼明确把“いき”对应于、等同于汉字的“意气”。这就等于提醒我们应该把《“いき”の構造》翻译为《“意气”的构造》而不能是《“粹”的构造》。其次，他将“意气”解释为“一种‘气象’”。所谓“气象”（日文汉字写作“気象”，假名写作“きしょう”），按《广辞苑》中的解释，一是由宇宙的根本作用所形成的现象，二是指人的“气性”，即人的性情、气质，三是指气象学意义上的“气象”。前两条的“气象”释义都表明：作为“气象的精粹”的“意气”是根本的、基础的母概念，所谓“气象的精粹”就意味着“意气”可以把“精粹”即“粹”包括在内。换言之，若不把“意気”（いき）译成“意气”而译成“粹”，就会完全颠倒这两个概念的从属关系、主次关系。这表明，对于学术思想著作的翻译而

言，翻译不仅是翻译，而且也是一种理解和阐释。译者的理解与阐释必须充分尊重原文，必须弄清概念与概念之间的学理的、逻辑的关系。翻译者必须明白，从原文的角度来说，九鬼周造的书名毕竟是《“いき”の構造》而不是《“すい”（粋）の構造》，在九鬼周造的心目中，“意气”是可以依托的根本概念。

总之，“いき”所对应的汉字是“意气”，因而如果要把这个“いき”还原为汉字的话，那么它一定是“意气”，而不能是“粹”或“通”。
又，“粹”在表达“意气”的意义时，固然也可以训作“いき”、读作“いき”（iki），但“粹”在更多的情况下音读为“すい”（sui），“粹”难以包含“意气””，“意气”却可以包含“粹”。事实上，无论是“通”还是“粹”，作为纯粹的色道用词，较之具有一般审美概念的“意气”，其意义要狭隘得多。归根结底，“意气”是核心概念，“通”和“粹”是次级概念。“粹”是一种内在意识，而“意气”则是内在意识的外在显现，也就是说，“意气”大于“粹”，“意气”可以包含“粹”，而“粹”则不能包含“意气”。因此，将九鬼周造的《“いき”の構造》中的“いき”对应于这个词的词根“意气”并翻译为“意气”，不仅语音上相通，而且语义上也十分吻合。

四　“意气”的内涵与外延

九鬼周造《“意气”的构造》一书的功绩，就是已经很大程度地摆脱了色道概念的束缚，将“意气”从江户时代的游廓中剥离出来，赋予它以现代性，并作为日本民族独特的审美观念，运用欧洲哲学中的概念整理与辨析的方法，加以分析、整合和弘扬。这个工作没有在江户时代完成，当时的色道作家们局限于色道和游廓的范围内，不可能做到这一点。九鬼周造认为，“意气”这个词带有显著的日本民族色彩，欧洲各大语种中虽然存在和“意气”类似的词，但无法找到在意义上与之完全等同的词。“意气”是“东洋文化——更准确地说，是大和民族对自己特殊存

在形态的一种显著的表达”。九鬼周造首先分析了“意气”的内涵，认为“意气”的第一内涵就是“媚态”。

所谓“媚态”，日语假名写作“びたい”，与汉语的“媚态”含义相同，但不含贬义，是个中性词，大体指一种含蓄的性感张力，或性别引力。

“媚态”只有在男女互相接近的过程中才能产生，一旦得到对方后，距离便消失，张力便消失，就进入了类似婚姻的状态，美感丧失殆尽。在九鬼周造所提到的永井荷风题为《欢乐》的小说中，还有这样一段话：“‘结婚是爱情的坟墓’，这句格言在我的心中发出了强烈的共鸣，莫泊桑也把婚姻说成是‘两个生物的丑恶的生存’。……我的周围、亲戚和熟人的那种单调乏味的家庭生活，足以让二十岁的我对人的生存状况抱有彻底悲观的态度。”可以把永井这段话看作是对“媚态”存在的极端重要性的一种诠释。可见，“媚态”只是一种身体审美的过程，是一种唯美的追求，因而它与“真”与“善”都是对立的。“媚态”排斥现实性和真实性，只要一种暧昧的理想主义；它也排斥“善”，不承认既有的婚姻、家庭等伦理道德。

九鬼周造认为，“意气”的第二内涵就是“意气地”，这个词假名写作“いきじ”。顾名思义，就是“意气”有其“地”（基础），也就是“有底气”“有骨气”“傲气”的意思，也含有倔强、矜持、自重自爱之意。“意气地”的同义词是“意气张”，在一些文献和作品中也常写作“意气张”，就是一种“意气冲天”而又诱人的傲气。九鬼认为“意气地”与武士道的理想主义的“义理”观念似有深刻联系。但实际上恐怕主要还不是武士，而是武士大名乃至皇族贵胄傲慢气质在男女关系中，特别是女性一方的表现。

在江户时代儒教社会的男尊女卑的社会中，女性必须温顺，甚至甘受虐待，但那时江户的游女（主要是高级游女“太夫”等）与别的女子比较而言，却是颇为“意气”的。她们对不喜欢的客人，不管多么有钱有势也绝不接待，这种傲慢的“意气”使女性的精神面貌焕然一新，在日本普

通的良家妇女中是极难见到的，因而独具一格，对男性社会产生了一种特殊的魅力。在当时流行的“洒落本”和“人情本”中，这种傲气的“意气”作为游女的可贵性格多有描写，并受到赞美，“不沾金钱等浊物、不知东西的价钱、不说没志气的话，如同贵族大名家的千金”。在普通男女交往特别是爱情审美心理中，没有“媚态”，双方就不可能接近；没有矜持和傲气，就会因为太容易接近而缺乏过程美感。只有“意气地”即“傲气”与“媚态”相结合的时候，男女之间、男女的身体与精神之间，才会产生一种审美的张力。

九鬼周造认为“意气”的第三个内涵是“谛观”。谛观，原文“諦め”（あきらめ），是一种洞悉人情世故、看破红尘后的心境。“諦め”的“諦”字，显然与佛教的“四谛”（苦、集、灭、道）之“谛”有直接关系。佛教的“谛”是真理之意，“諦め”就是观察真理、掌握真理，达到根绝一切“业”与“惑”、获得解脱的最高境界，因而借用佛教的“谛观”一词来翻译“諦め”最为传神。

从美学上看，“谛观”就是一种审美的静观。九鬼认为，所谓“谛观”，也就是基于自我运命的理解基础上的一种不执着的、超然的态度。就是要抱有一种淡泊、轻快、潇洒的心情，在花街柳巷中，当真心三番五次遭到无情背叛，一次次经受烦恼磨炼的心，对虚伪的行径已经不太在意，失去了对异性淳朴的信赖之后，便形成了“谛观”之心。

同样地，对于男人而言，“谛观”就是始终对女性抱有一种审美静观的态度，明明知道女方在欺骗自己，却不从道德的、实利的角度去苛求她。在审美过程中，明知受骗，甘愿受骗，甚至以被骗为乐。

江户时代的色道达人柳泽淇园在《独寝》一书中，在这个问题上表现出了很高的觉悟，他认为，去花街柳巷游玩的人，都要明白“游女就是说谎的人”，没有这种思想准备的人，是不可能发现“游”的精神的。“那些从来都没做过傻事”的大财主，也亲手给太夫写来情书，那些情书可能被太夫及别的女郎作为笑料而互相传阅。有些情书，太夫不想

弄清到底是哪个客人写的，便把它当成引火纸，化作黑夜中的一缕青烟了，然而柳泽淇园并不因此认为太夫可恨，也不因此而嘲笑那些财主，因为干这些蠢事换来的是快乐。柳泽淇园的这种态度就是“谛观”，即审美静观的态度。麻生矶次认为：“‘意气’是一种解脱之相，是深知男人的心，遍尝浮世的辛酸，并摆脱其束缚的淡然的心境。”[5] 说的也正是这个意思。

需要指出的，上述台北版、上海版中文译本对“諦め”（あきらめ）一词的翻译，也出现了理解上的问题。台北译本译为“死心”，上海译本译为“达观”。在这里，面对同一个词“諦め”，两种译本却译出了几乎相反的两种意思。一般而论，“死心”就是绝望，绝望了就不再“达观”，“达观”了就没有“死心”。在九鬼周造的意气的内涵构造逻辑关系中，一个有着“意气地”即傲气的人、一个被推崇的“理想主义”的“意气”的人，绝不是“死心”的人。因此“死心”当属误译。至于译成“达观”，本质上虽然没有大错，但意义表达上还不到位，没有译出九鬼周造赋予这个词的美学意蕴。笔者思来想去，译成“谛观”最为准确[6]。“谛观”是失望（不是绝望，不是死心）后的看得开的超越的心境，一种审美的静观。

我认为，“意气”这个审美概念的内涵中，除了九鬼周造所指出的“媚态”“意气地”“谛观”三种审美要素之外，还包括“时尚”与“反俗”之美。如上文所说，在江户时代，“意气”本身可训为“当世”二字，就是今天我们所说的“时尚”的意思。“时尚”就是不保守，就是追新求变，江户时代的游廓之所以能够引导时代与社会的审美潮流，就在于它的“当世”及时尚性。“时尚”是不古板、不拘泥的一种随意和潇洒，一种个性化的美感。关于这一点，藤本箕山在《色道大镜》中对吉野太夫的一段描写，最为代表性：

那一天吉野（谥号德子）虽被安排为上客，但却没有出席。问缘由，说是

到凌晨才睡，现在还没起床。主办方说：那就把她叫醒吧，于是从座中派一个人前去，去叫醒了她，对她说大家都到齐了，敬请光临。她洗把脸后，蓬乱着头发来到座中，内穿白绫的内衣，外穿无花纹的两重黑色外衣，系着杂色斑纹衣带，款款地走出来，从数位女郎身边穿过，到自己的座位上坐下来。各位都看呆了，忘记了与她寒暄打招呼……

藤本箕山认为吉野这位名妓的做派是典型的“意气”的表现，也就是一种潇洒、不拘成规的个性化的美感。

时尚常常表现为反俗，而反俗最深刻的表征就是反既成道德。对此，阿部次郎在《德川时代的文艺与社会》[7]一书中指出：在江户时代，游女的审美价值除了她的技艺修养之外，还在于她们身上具有“普通女子，特别是良家贞洁女子所没有的反道德的东西”。“她们还要‘骨子里对谁都多情’，必须集万人宠爱于一身。这样的游女的德行修养是以什么为基础的呢？这一点必须建立在对良家女子之轻蔑、对刻板的道德之逆反的基础之上，并由此确立游里特有的人生观。”

在《“意气”的构造》中，九鬼周造除了“意气”的内涵构造外，还分专章论述了“意气”的外延构造、“意气”的自然表现和“意气”的艺术表现。认为“意气”的外延构造是作为“意气”之延伸的“上品”“华丽”“涩味”三个词，以及与之相对的“下品”“朴素”“甘味”三个词之间形成的二元张力。“意气”的自然表现主要在身体方面，“意气”的反义词是“土气”（野暮）。“意气”的体态略显松懈，身穿轻薄的衣物（但不能是欧洲式的袒胸露背式或裸体），杨柳细腰的窈窕身姿可以看作是“意气”的表现，出浴后的样子是一种“意气”之姿，长脸比圆脸更符合“意气”的要求。女子的淡妆、简单的发型、“露颈”的和服穿法，乃至赤脚，都有助于表现出“意气”。在“意气”的艺术表现上，最能体现“意气”的是条纹花样中的简洁流畅的竖条纹；最“意气”的色彩是鼠灰色、茶褐色和青色这三种色系，大红大紫、红花绿叶、花里胡哨的艳俗颜色和面料不“意

气”；最“意气”的建筑样式是简朴的茶屋；在味觉方面，别太甜腻（“甘味”）、适度地带一点“涩味”是“意气”的；等等。

综合分析九鬼周造的见解，再加上我们的理解，尝试着尽可能简洁洗练地将“意气”定义如下——

“意气”是从江户时代大都市的游廓及色道中产生出来的、以身体审美为基础与原点、涉及生活与艺术各方面的一个重要的审美观念，具有相当程度的都市风与现代性。狭义上的“意气”正如九鬼最早所说，是一种“‘为了媚态的媚态’或‘自律的游戏’的形态”，是男女交往中互相吸引和接近的“媚态”与自尊自重的“意气地”（傲气）两者交互作用而形成的一种审美张力，是一种洞悉情爱本质、以纯爱与美为目的、不功利、不胶着、潇洒超脱、反俗而又时尚的一种审美静观（谛观），在这种审美张力与审美静观的交互作用中，形成了“意气”之美。

值得一提的是，在九鬼周造从美学角度对江户时代的“意气”做了分析阐释之后，美学家阿部次郎又从社会文化史的角度对江户时代的文学艺术的基本特点做了总结，他认为其江户文艺的本质是“性欲生活的美化”。

阿部次郎的“性欲生活的美化论”，作为一个从社会文化角度做出的判断和命题，与九鬼周造的作为美学概念的“意气”，显然是相通的。所谓“性欲生活的美化”就是在男女关系中剔除婚恋的功利性，超越道德上的价值判断，通过使其纯粹化而达到“美化”的目的，也就是将没有审美价值的“色情”转化为具有审美价值的“情色”，这样的“情色”才能与艺术创作的审美冲动和表现直接联系起来。

五　“意气”之于传统和现代

九鬼周造在《“意气”的构造》中反复强调，“意气”是日本民族独特的概念，这一点是毋庸置疑的。但是，“意气”作为江户时代町人社会中

产生的独特概念，它与日本的传统审美文化、与“物哀”等审美观念，乃至与汉语的“风流”观念都有一定的联系。

“意气”与代表平安王朝审美理想的“物哀”之间是有联系的。两者都产生于男女交往与恋情，都是在异性交际、身体审美实践中产生出来的概念。在《德川时代的文艺与社会》一书中，阿部次郎强调江户时代的游里实际上是一个虚拟的贵族社会，那些有钱无权、处在四民制最下层的町人，在游里中可以找到贵族社会的享受与感觉：悠闲而奢侈的生活，狂欢而风雅的节日、仪式与活动，美丽而有教养的女人，都给町人以虚幻的贵族式的满足。在身体美学的层面上，“意气”与“物哀”的趣味是一脉相承的，“意气”语境下的游女与游客，简直完全可以对应于“物哀”语境下的贵族男女。不同的是平安王朝贵族是偷情和私通，江户时代的町人是公然去游里冶游。两者都是反既成道德的，是唯美主义、浪漫主义的，在讲究形式美的同时，注重心性的修养、情感的教养和琴棋书画的技艺。但是，两者也有许多根本的不同。“物哀”是古代王朝宫廷的产物，“意气”则是近世都市社会的产物；“物哀”之美带有古典性，“意气”之美带有“前现代”市井文化的性质；“物哀”属于情感美学、心理美学的范畴，“意气”属于身体美学的范畴；“物哀”强调“悲哀”的审美化，具有消极的、反省的、内向的性格，“意气”却强调洒脱、超越、想得开、看得开的“谛观”，即审美的静观，是一种积极的、外向的、行动的性格。

九鬼周造在《“意气”的构造》中所指出的“意气”在艺术与生活上的表现，清楚地表明“意气”对身体之美的那些理想要求，与现代都市社会的审美趣味已经非常接近了，例如古典贵族女性的微胖的体态和面庞、繁复的发型服饰、浓艳的化妆、刻板的礼仪，都是“意气”之美所排斥的；“意气”所要求的则是苗条瘦长的体形、简单的发型、朴素而又潇洒的服饰（有时甚至强调不加修饰、随意随便的样子更美）。这种“意气”之美是传统贵族的繁缛文化、中世武士的简朴的理想主义文化、近

世的都市时尚文化相生相克的产物。

在讲“意气”的时候，我们还会自然想起一个汉语词——“风流”。

“風流”（ふうりゅう）这个概念在日本文论史、美学史上也占有重要地位。但这个概念完全是从中国传入的，在语义及其使用上，与汉语的“风流”大同小异。对此，日本学者冈崎义惠在《风流的原义》、铃木修次在《“风流”考》、栗山理一在《“风流”论》等文章中，都做了较为细致的分析研究。总体来说，在汉语中，“风流”有精神的、肉体（身体）的两层意义，作为精神层面的含义，“风流”是一个人的浪漫、潇洒、高雅、放达之美，也指一种精神传统、文学艺术上的流风遗韵。在这个意义上，“风流”与“风雅”意义接近；在身体乃至肉体层面上，“风流”则是指一种放纵享乐的艳情、好色。例如中国六朝的一个叫石崇的人纸醉金迷、纵情声色，时人称其“风流”，日本中世时代也有著名的风流和尚一休（一休宗纯，号狂云子），在其汉诗集《狂云集》《续狂云集》，大量使用“风流”一词（平均每四首诗中就有一个“风流”），用来指代男女好色、性爱之事。看来，在这方面，日语中的“风流”的含义与汉语的“风流”是基本一致的。“风流”这个层面的含义，显然与“意气”有很大的重合之处。

问题在于，既然“意气”和“风流”都指男女的好色和性爱之事，为什么江户时代的色道文化中，不直接使用“风流”一词，而使用“意气”呢？江户时代本来就非常崇尚中国语言文化，那些町人又追慕贵族文化，况且“风流”中也包含着对男女情事及身体的审美观照，在这种情况下，使用“风流”这个为人所熟悉的汉字词，岂不是最方便吗？然而，事情似乎并非那么简单。

如上文所说，“意气”这个词直接产生于江户时代町人阶层的色道文化中。从起源上说，作为公娼区域的游里或游廓是“意气”产生的温床。因此“意气”不是在“风流”的延长线上产生的，而是町人旺盛的生命力、充足的财力、对传统与社会的本能的反叛力的表征；换言之，它是町人

专有的，与先前的宫廷贵族、武士贵族的“风流”颇为不同。日本贵族的“风流”是脱离政治利害、超越经济的束缚与利益得失考量的、不落俗套、闲云野鹤的放达状态，而町人的“意气”却是紧紧依托着金钱、炫耀着财力，并由此体会到一种自由潇洒，带有强烈的金钱交易与商业消费的市井文化之时代色彩。

从行为实践的层面上看，日本传统贵族的“风流”带有古典的典雅性质，强调流风余韵，有一套公认的风流模式，是一种风格化程式做法，但“意气”起初却是一种率心由性、落拓不羁的渔色游乐行为，没有约定俗成的规矩法度可循，在这种情况下，才有人试图以“色道”建构的方式制定规矩法度，并在其中树立审美标准，力图将好色行为由形而下的肉体沉溺，提升到形而上的“粹”和“意气”的高度。这里面固然吸收了一些贵族的“风流”，但却与已经模式化了、矫揉造作的“风流”大异其趣了。

从意义内涵上看，“意气”纯属身体美学的范畴，而“风流”则首先是文艺美学、诗学的范畴，其次才是身体美学的范畴。从纵向的时代推移来看，“风流”是古典的审美趣味，“意气”是前现代的审美趣味。总之，尽管“风流”与“意气”有重合和共通之处，但“意气”所代表的是纯粹的市民、町人的审美趣味。“风流”和“意气”既非同源，也非同流。町人的“意气”无意间承续了“风流”的传统，但又不使用“风流”，这或是觉得不配，或是不愿。

“意气”之于现代日本具有怎样的意义呢？可以说，“意气”作为一种审美观念，从江户时代不知不觉、顺乎其然地流入明治时代后的日本近代文化中，成为日本近代文学、近代文化中的一种别样的传统。对此，阿部次郎反复强调：“作为祖先的遗产之一的江户时代中叶以后的平民文艺，在明治、大正时代被直接继承下来，即便我们自以为可以摆脱它，但它已经成为一种文化势力，在冥冥之中深深地渗入我们的血肉中，并在无意识的深处支配着我们的生活。”虽然，在日本近现代文学中，西方理论思潮与西方概念的大量涌入，使得包括“意气”在内的传统

审美观念与美学范畴受到了相当程度的遮蔽。由于“意气”等相关范畴产生于江户时代游里及好色文学中，涉及到复杂的社会道德问题，把它加以学术化、美学化即正当化，既需要见识，也需要勇气。在1930年九鬼周造的《“意气”的构造》发表之前，人们几乎把“意气”这个概念忘掉了，正如日本另一个审美概念“幽玄”在近世时代被人们忘掉了数百年一样。

九鬼周造出身名门贵族，曾留学德国，师事胡塞尔、海德格尔等哲学家，而母亲星崎初子原本是个艺妓，据说是一位极富美感的女性，是九鬼的父亲九鬼男爵把她从妓院赎身并与之结婚（在近现代日本，上层社会的男人娶艺妓为妻者大有人在），后来初子因与著名学者冈仓天心恋爱，而与九鬼周造的父亲离婚，此后初子带着九鬼周造兄弟一起生活。这种特殊的家庭生活背景与经历，也许是九鬼周造写作《“意气”的构造》的勇气与动机所在。在《“意气”的构造》问世之后，“意气”这个概念在日本美学思想史上的地位没有人再敢忽视了。

另一方面，虽然“意气”这个概念本身长期被忽视，但“意气”的审美传统并没有中断过。仔细注意一下就会感到，日本人的文学艺术，包括小说、电影，乃至当代的动漫，都或明或暗地飘忽着那种“意气”。例如，一直到现代社会，艺妓仍然作为日本之美的招牌而广为人知，在文学创作中，对所谓“江户趣味”的追求已经形成了日本近现代文学的一种传统，从尾崎红叶、近松秋江带有井原西鹤遗风的情爱小说，到现代唯美派作家永井荷风对带有江户风格的花街柳巷的留恋和沉溺，再到战后作家吉行淳之介的妓院小说，乃至川端康成、渡边淳一等描写不伦之恋的小说，都以不同的方式体现了“意气”的审美与创作传统。

广而言之，在当代社会中，“意气”就是身体美、性感美的普泛化，其实质是以身体审美为指向的日常生活的审美化。这也就是“意气”这一审美观念的现代性之所在。我们只要在现代语境下对原本产生于游里色道的日本“意气”加以提纯和净化，洗去它所带有的江户时代的町人放肆

放荡的“洒落”气味，就有可能把它更生、转换为一般的审美观念，就具有了一定的现实意义和普遍意义。

实际上，男女之间“意气”的身体审美现象，正是人类日常美感的主要来源，其在社会交往中似乎无处不在，远比艺术的审美来得更为频繁、自然、迅捷与生活化，因而也更为重要。特别是在人口密集的现代都市中，在萍水相逢、转瞬即逝的往来中，甚至是在网络虚拟世界中，男人女人们以其身体（包括服饰、发型，乃至举止、气质等）有意无意地向具体的或模糊的对象做出意欲靠近、并博取对方好感的“媚态”，是人性的自然，是审美要求的本能表现。没有婚姻等任何功利目的，只是在审美动机的驱动下释放或接受“色气”的性别魅力，同时又在自尊自重的矜持与傲气中，与对象保持着距离。就是在这种二重张力中，体验着一种审美静观，确认生命的存在，感受生活的多彩。由此，男人女人们变得更美，世界也变得更美。我们不妨把这个理解为现代意义上的“意气”，这种现象既是普遍的一种心理（观念）现象，也是一种普遍的审美现象。

如今，有的西方美学家倡导美学研究应该从经典文本和艺术品的研究，转向活生生的日常，转向对身体审美（身体美学）的研究，提倡“日常生活的审美化”。若如此，“意气”的审美现象是否应该引起美学研究的充分注意呢？日本的“意气”概念是否仍有启发价值呢？应该意识到，思想是在阐发中不断增值的，概念范畴是在整理寻找中陆续呈现的，历史上的许多概念起初只不过是一般的词语，即一般的形容词、名词和动词，我们的哲学研究、美学研究也不应以那些既有的、有限的概念范畴为满足，要像九鬼周造对“意气”的发现、发掘那样，从传统文本和现象中去发现、提炼、阐发新的概念与范畴。

实际上，在中国传统的思想文化中，身体问题一直是一个核心问题之一，儒、释、道各家都有自己的身体观，但正统的身体思想都偏重于真与善，强调身体的道德性和清心寡欲的自然天性，具体而言，儒家在

肯定身体的同时提倡节制，佛家追求身体静修与超越，道家与传统医学则指向养生。这些主要都不是审美的诉求。而另一方面，在中国非正统的审美文化传统中，却一直存在身体审美的传统，例如，魏晋时代盛行的人物品评主要是基于身体的审美批评，唐宋元明清各时代的市井通俗文化及相关文献中，也蕴含着丰富的身体美学的思想范畴的矿床，我们是否也应该从类似于“意气”及身体审美的角度，从大量的明清小说、戏曲及市井通俗文化现象中，寻找出、提炼出属于那个时代的独特的审美观念来呢？是否可以把那个时代最为流行的某些形容词、名词、动词，给予筛选、整理、优化和阐发，并由此加以概念化呢？我们对日本“意气”加以研究的学术价值和启发性，也许就在这里。

六　关于本书的内容构成及编译的有关问题

最后需要交代一下本书内容的构成以及编译中的格式等问题。

本书以“色气”为中心，编译了两部文献著作，分为两个部分。

第一部分，是哲学家、美学家九鬼周造（1888—1941）的《“意气”的构造》（1930年）。这是现代日本第一部，也是迄今仅有的一部立足于哲学、美学的立场，运用阐释学和结构主义的方法，对“意气”的语义构造加以分析概括的著作。作者受过德国哲学的思维表达的训练和影响，全书篇幅不大（译文五万余汉字），言简意赅，极富理论思辨性，结构上也环环相扣、不枝不蔓。日本学者的许多著作啰唆絮叨、感受力有余而理论概括力不足，但九鬼周造的这本书可谓少有的例外。译者根据岩波书店“岩波文库”1979年版本加以完整翻译。

第二部分，选译哲学家、美学家阿部次郎（1883—1959）的《江户时代的文艺与社会》（单行本1931年版）。该书从社会史、文化史的角度分析江户时代“好色”文化的形成，并对相关文献与作家作品做了分析，被公认为是江户时代社会文化研究的名著。其文化史方法可以与九

鬼周造《“意气”的构造》的美学方法互为补充。全书观察犀利、分析透辟、语言睿智机警，颇得德国哲学与欧洲学术的方法精髓，具有重要的学术理论价值。由于该书在杂志上连载七年然后成书，各章节衔接不够紧凑，结构上不免零散。译者围绕色道论、“色气”的主题，根据角川书店“角川选书”1972年版加以选译。其中，最有理论总括价值的“前编”基本上完整翻译，在“补编”和“后编”中选取有关井原西鹤及后来者的好色小说的相关章节，略去了有关戏剧、浮世绘、版画的章节，译出的篇幅约十万汉字，为原作的五分之三，相信这样的选译可能会使全书在结构上更显紧凑。

本书所选译的两种原作，由于著述时间不同，作者的写作习惯不同，所以注释的处理方法也不同。其中，《“意气”的构造》每章后面均有作者的少量几条注释，译者一律处理为脚注（页下注），并在该注释之后注明是“原注”，以便与译者的注释相区别；《江户时代的文艺与社会》原书有少量的文内注，译文不加改变，但译者另加脚注。特此说明。

注释

[1] 柳泽淇园：江户时代中期的武士，日本文人画家先驱。

[2] 中野三敏：《すい·つう·いき——その形成の過程》，见《讲座日本思想·美》，东京大学出版会1884年版，第141页。

[3] 黄锦容：《“粹”：九鬼周造召唤的文化记忆》，《中外文学》第38卷第2期，2009年6月，第126页。

[4] 九鬼周造：《“いき”の構造》，岩波文库1979年版，第37页。着重号为引者所加。

[5] 麻生矶次：《通·いき》，见《日本文学の美の理念》，河出书房，昭和二十九年（1954年）版，第113页。

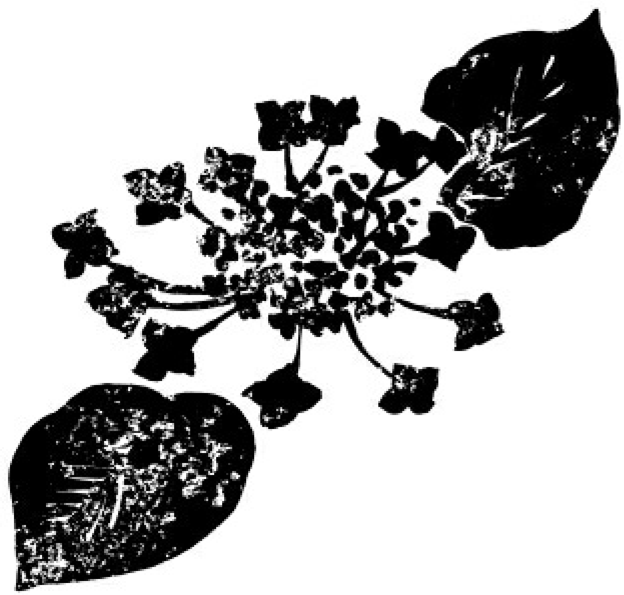
[6] 日语中本来就有一个汉字词"諦観"（ていかん）。《广辞苑》对"谛观"的解释是①看透他人，清楚地审视、谛视；②〔佛〕谛观；③諦める。可见，"諦め"和"谛观"在这个层面完全是同义的。

[7] 德川时代：又称江户时代，指的是1600年关原之战结束后至1867年明治维新之前，由德川幕府统治下的约二百七十年间，都城设在江户（今东京）。

本书除《德川时代的文艺与社会》之篇名外，一概用"江户时代"之译法来统一。

“意气”的构造

意気　色気



九鬼周造

序

本书各章节作为单篇论文曾在《思想》杂志第九十二号和九十三号（昭和五年一月号和二月号）上发表过，此次成书时我又做了修改和补充。[1]

一种有生命力的哲学必须有助于人们对现实的理解。我们都知道有“意气”这样一种现象的存在，那么，这种现象具有怎样的结构呢？“意气”会不会是我们民族独有的一种“生”气的表现呢？如实地把握现实，并且把自己的体验加以逻辑的表达，是本书的课题。

著者

昭和五年十月

注释

[1] 后来，《“意气”的构造》（原文《“いき”の構造》）的单行本于1930年11月由岩波书店出版，1979年9月，又以《“意气”的构造（外二篇）》为题名收入“岩波文库”。

一　生于民族的语言：意气的产生

“意气”这种现象究竟具有怎样的构造？以什么方法可以阐明“意气”的构造、把握“意气”的存在呢？不必说，“意气”已经形成一种特定的意义，而且“意气”作为一个词汇的存在，也是众所公认的事实。我们首先要考察的是“意气”这个词在外国语言中是否具有一种普遍性。如果“意气”这个词仅仅在日语中存在，那么我们就可以说，“意气”在意味上是具有特殊民族性的。既然它在意味上具有特殊民族性，也就是一种特殊的文化存在，那么我们应该采取怎样的方法和态度研究它呢？在明确“意气”的构造之前，必须首先对这个问题做出回答。

首先让我们来思考一下语言和民族通常有着怎样的关系，语言的内在意味和民族存在具有怎样的关系。意味的妥当性问题与意味的存在问题并不是无关的，甚至可以说，意味的存在问题才是最根本的方面。我们看问题必须首先面对具体性的东西。对我们来说，直接呈现给我们的就是“我们”自己，而将“我们”加以综合的就是所谓“民族”。当一个民族的存在样态凝聚为该民族某种核心的东西时，就会通过一定的“意味”表现出来，而这种“意味”又是通过“语言”来打开通道的。因此，一种意味或是一种语言，不外是某一民族过去乃至现在的存在状态的自我表述，也是具有历史传统的某种特殊文化的自我展示。由此我们可以说，意味和语言与民族意识的存在之间的关系，并不是前者的集合构成了后者，而是活生生的民族的存在创造了意味和语言。而且两者之间也不是一种局部先于整体的机械的构成关系，而是一种整体决定局部的有机构成关系。因此，某一民族所拥有的具体的意味和语言，必定体现该民族的存在，并带有该民族生活体验的特殊色彩。

本来，与自然现象相关的意味和语言具有很大的普遍性，但这种普遍性却不是绝对的东西。比如将法语中的“ciel”和“bois”与英语词汇“sky wood”以及德语的“Himmel　Wald”相比较，其意味内容未必全然相同，但该国的任何一个人很容易马上就能领会。“Le ciel est triste et beau”中的“ciel”，和“What shapes of sky or plain?”中的“sky”，以及“Der bestirnte Himmel über mir”中的“Himmel”，由于国家及民族的不同，对这几个词的意味内容也有着不同的界定。有关自然现象的词汇尚且如此，那些关于社会特殊现象的词汇，在其他国家语言中就更加难以找到意味上严格对应的同义词了。比如说希腊语中的“城市”和“娼妇”这两个词，就带有与法语的“ville”和“courtisane”相异的意味内容。此外一个词汇的词源相同，它在成为某一特定国家的语言后，也会在意味内容上产生差异。就拿拉丁语的“Caesar”和德语的“Kaiser”来看，其意味内容也绝非完全相同。

用于描述抽象事物之意味的语言中也存在同样的情况。不仅如此，一些以某个民族特有的存在形态为核心而形成的语言，很显然在其他不存在相同体验的民族语言中是找不到对应词的。比如，“esprit”这个词语反映了法兰西国民特殊的性情和整个的历史。这个词及其意味实际上所表现的是法兰西国民的存在，因此不能从其他民族语言中找到完全相同的词。在德语中意思相近的一个词是“Geist”，但是“Geist”这个词义是由黑格尔哲学用语所确定下来的，因而它和法语的“esprit”含义并不相同。“Geist-reich”这个词语也没有完全包含“esprit”所具有的内容及色彩，除非是有意识地使用这个词语来翻译“esprit”。但这样一来，它本来的意味中就被强行赋予了新的色彩。不，毋宁说，是在原来的意味之外又导入了新的意味。于是，这个带有新含义的词语就已经不再是本国国民的有机创造，而是从其他国家机械引进的了。英语中的“spirit”或者“intelligence”和“wit”也都不等同于“esprit”。前二者含义难以涵盖，而“wit”则表达得过分了。再举一个例子。“Sehnsucht”是德意志民族创造

的词语，与德意志民族之间存在着密切关系，它表达的是被阴郁的气候水土和战乱所困扰的民族对光明的幸福世界的无限憧憬。对柠檬花开的国度的那种向往，并非只是迷娘 [1] 式的思乡之情，而是德意志民族对明媚的南方地区所带有的惆怅的憧憬，“是对梦中也遥不可及的未来，对雕刻家们所梦想的更温暖热情的南方，对众神载歌载舞、不以裸体为耻的那个地方”所具有的憧憬 [2] ，是尼采所说的“fügelbrausende Sehnsucht”（展翅飞翔的渴望），是全体德意志人共同的向往。然后，这种惆怅的情绪便被作为“noumenon”（本体）的世界，而具有了一种形而上的情调。

因此，无论是英语的“longing”还是法语的“langueur”“soupir”“desir”等，都无法反映出这个德语词完整的含义。法国学者布特鲁在题为《神秘说之心理》一文中，论述了“神秘说”，他认为：“它的出发点是一种很难定义的精神状态，德语的‘Sehnsucht’很好地描述了这种状态。” [3] 他承认法语中没有一个词能够表达“Sehnsucht”所具有的含义。

“意気”（いき）这个日语词也带有显著的民族色彩，我们来看看在欧洲语言中能不能找到相同意义的词汇。英语和德语中此类意味的词语几乎都是来自法语。那么，法语中有与“意气”相对应的词语吗？

首先来看“chic”（时尚的、别具一格的）这个词语。英语和德语中原封不动地借用了这个词，而在日语中，这个词也常常被译作“意气”。关于这个词汇的词源，有两种说法：一种说法是，这个词是“chicane”的省略，原本的意思是精通如何将审判秩序搅乱的“巧妙诡计”；另外一种说法是，“chic”的原形是“schick”，是从“schicken”演变而来的德语，和“geschickt”一样是在许多事情的处理上手段“巧妙”的意思。法语中引进了这个词以后，意味有所改变，用来表示趣味的“élégant”（优雅）。之后，这个包含了新意味的“chic”又作为法语词汇再次被德语辗转引入。因此，这个词语现在所表达的，绝对不是像“意气”那样的特定的意

味，其外延更为宽泛。也就是说，它包含了“意气”“上品”等词义的要素，与“粗野”“下品”等相对立，表达趣味上的“纤巧”或者“卓越”。

再来看看法语词汇“coquet”。这个词语来源于“coq”，描述了一只公鸡被几只母鸡团团围住的情形，有表达“媚态”的意思。这个词也被英语和德语原封不动地引入了。在德国，18世纪时有人曾想用“Fangerei”来代替“coquetterie”，但“Fangerei”终究没能流行开去。“coquetterie”这个“法国式”的词语确实体现了“意气”的一部分意味。但同时，这个词如果不附带某种语境，就依旧不能表达“意气”的意味。不仅如此，它还会根据不同的语境与词语组合，而变成“下品”或者“浅薄”的意思。卡门唱着《哈巴涅拉舞曲》选段向唐·豪塞献媚的态度，可以说是“coquettene”的，但绝不是“意气”的。此外，法语中还有“rafné”一词。它来自意为“做得更精细”的“rafner”一词，表示“洗练”的意思，这个词语也输入到了英语和德语中。这个词固然也表达了“意气”中所包含的某种语义，但要真正形成“意气”的意思，还需要其他重要因素。而且，“rafné”这个词在某种情况下，还会变成与“意气”的意思相对的“涩味”的意思。

总之，欧洲语种中虽然存在和“意气”类似的词，但无法找到在意义上与之完全等同的词。很显然，“意气”是东洋文化——更准确地说，是大和民族对自己特殊存在形态的一种显著的表达。

本来，纯形式的抽象方法，从西洋文化中寻找和“意气”相类似的词，也并非完全不可能。但是，对于理解作为民族存在样态的语言文化现象时，这并不是一种正确的态度和方法。对于包含着特定的民族性、历史性的某一现象，如果通过人为地随意转换，在可能的范围内将其“理论化”，那么所能得到的只不过是包含了某种现象的抽象的类概念而已。要理解文化现象，关键是要完整地、如实地把握其活生生的存在形态，不忽略任何具体事实。

法国哲学家柏格森曾说过，在“嗅到玫瑰香味而回想过去”的时候，

并不是说玫瑰的香味让人回想过去，而是在玫瑰的香味里面，嗅出从前的回忆。现实中并不存在固定不变的玫瑰香味，也不存在五洲四海皆能通用的类概念，有的只是各种不同事物的味道。将玫瑰香味这种一般的东西，和“回想”这种特殊的东西联系起来，用以说明某种体验，这就如同把各国通用的罗马字母表中的几个字母排列起来，然后来确定各国特有的发音一样。[4] 而从形式上把“意气”抽象化，然后从西洋文化所存在的类似现象中寻找普遍共同点的做法，和上述做法并无区别。在考察如何把握“意气”这种现象的方法论时，我们面对的正是“universalia”（普遍性）的问题。

中世纪基督教思想家安瑟伦站在“类概念”是一种“实在”这一立场上，拥护三位一体的正统派信仰。相反，洛色林则站在“类概念只不过是一种名目而已”这一“唯名论”的立场上，主张圣父、圣子和圣灵是三个独立的神，而甘愿承受人们对他的“三神说”的攻击。在“意气”这个问题的理解上，我们要有成为一个“异端者”的思想准备，从唯名论的角度来解决“universalia”问题。也就是说，我们不能把“意气”单纯看作是一种概念，然后归纳出一个将之包含在内的抽象的、带有普遍性的类概念，这种倾向于“本质直观”的做法是要不得的。对“意气”意味的体验性的理解，必须是具体的、事实性的、特殊的“存在体验”。我们在叩问“意气”的“essential”（本质）之前，必须先叩问其“existential”（存在、实在）。一言以蔽之，对“意气”的研究不应该是“印象性”的，而应该是“解释性”的。[5]

那么，在具体的民族文化形态中所体验的“意气”的意味，具有怎样的构造呢？我们必须首先领会“意识现象”中存在的“意气”，然后再进一步理解“客观表现”中存在的“意气”。忽视了前者，或者将研究的前后顺序加以颠倒，都不可能真正把握“意气”。很多人在试图阐明“意气”的含义时，都会陷入这样的谬误。他们往往先以“客观表现”为研究对象，然后在这个范围内概括出一些普遍性的特征，这样一来，就会连“客观表

现”范围内的民族特性也难以把握。另外，如果把对于“客观表现”的理解直接看作是“意识现象”的理解，那么对作为“意识现象”的“意气”的解释会流于抽象的外部表现性，也就无法具体地、解释性地阐明具有历史性和民族性的“意气”的存在状态了。我们必须从与此相反的方向，从具体的“意识现象”入手开始我们的研究。

注释

[1] 迷娘：德国诗人歌德《威廉·迈斯特的学习时代》中的人物。

[2] Nietzsche，Also sprach Zarathustra，Teil Ⅲ，Von alten und neuen Tafeln.——原注

[3] Boutroux，La psychologie du mysticisme（La nature et l’esprit，1926，p.177）——原注

[4] Bergson，Essai sur les donnees immediates de la conscience，20e ed，1921，p.124.——原注

[5] 关于“印象的”和“解释的”意味以及“本质”和“存在”的关系请参照下列书籍：

Husserl，Ideen zu einer reinen Phanomenologie，1913，I，S.4，S.12.

Heidegger，Sein und Zeit，1927，I，S.37f.

Oskar Becker，Mathematische Existenz，1927，S. 1.——原注

二　淡茶褐色的“意气”

要领会意识现象中的“意气”的意味，我们面临的第一个课题，就是要识别“意气”这个词的意味内容形成的特征，并理解、判明它的内涵。接下来的第二个课题，就是要从外延上说明它与其他类似词语的区别，以便进一步使它的意味明晰化。只有从内涵和外延两个角度上来解析“意气”的构造，我们才能彻底理解它。

首先，从内涵的角度来看，“意气”的第一表征就是对异性的“媚态”。[1]

“意气”原本是形成于两性关系中的，对此，我们可以从“意気事”（いきごと）就等于“情色之事”这一点上清楚地看出来，所谓“意気話”（いきな話），指的就是与异性交往有关的话题。而且，“意气事”“意气话”还隐含着这种异性间的交往非同寻常的意思。近代作家近松秋江在题为《意气的事》的短篇小说中所说的“意气”，是指“围着女人转”。这种异性间的不寻常交涉不可能在没有“媚态”存在的情况下进行。换言之，决定“意气事”的，必定有某种程度的“媚态”。

那么，“媚态”又是什么意思呢？所谓“媚态”，是指一元存在的个体为自己确定一个异性对象，而该异性必须有可能和自己构成一种二元存在的关系。因此，“意气”中包含的“なまめかしき”（娇媚）、“いろっぽい”（妖艳）、“いろけ”（色气）都来自于以这个二元关系的可能性为基础的张力。也就是说，“上品”这个词，相比之下就缺乏这种二元性。二元关系的可能性是“媚态”存在的本质根源，当与一个异性身心完全融会、张力消失时，“媚态”自然就消失了。“媚态”是因为有征服异性的假想目的而存在的，必定会随着目的的实现而消失。现代作家永井荷

风在小说《欢乐》中写道："没有比想要得到、而又被得到了的女人更可怜的了。"这话指的是曾经活跃于异性双方之间的"媚态"自行消失后，所带来的那种"倦怠、绝望、厌恶"感。因此，要维持此种二元关系，也就是要维持这种"可能性"使之不消失，这是"媚态"存在的前提，也是"欢乐"的要谛。

但有趣的是，"媚态"的强度不会随着异性间距离的接近而减少。距离的接近反而会使"媚态"得以强化。"媚态"的要领就是尽量贴近对方，把距离缩小到最小限度。"媚态"的可能性实际上是一种动态接近的可能性，这就如同阿喀琉斯"迈开他的长腿"无限接近于乌龟的神话故事所讲述的那样。某种意义上来讲，我们不能不承认芝诺提出的悖论是言之成理的。[2]

所谓"媚态"，从完全的意义上说，就是必须把异性之间的二元的、动态的可能性，永远作为一种"可能"，并将这种"可能"加以绝对化。在"被继续的有限性"中不断行动的放浪者、在"恶的无限性"中陶醉的淫荡者、"没完没了"地追逐不舍的阿喀琉斯，这样的人才明白什么是真正的"媚态"。因此，这种媚态为"意气"定下了"いろっぽい"（妖艳）的基调。

"意气"的第二表征就是所谓"意气地"[3]。作为意识现象之存在样态的"意气"，鲜明地反映了江户时代文化中的道德理想，其中就包括"江户儿"[4]的气概。纯正的"江户儿"骄傲地宣称："箱根[5]以东没有粗人和怪物。"那些"江户之花"[6]奋不顾身地扑灭火灾，他们在严寒中只穿一双白袜，单裹一件披风，崇尚那种"男人气概"。在"意气"中，"江户的意气冲天[7]"和"辰巳[8]中的侠骨"是不可缺少的，也不能缺少"英气""勇气""侠气"等不可侵犯的气魄和气概。他们说："粗人只能蹲在墙根外。三千栋游廓中，竞争的就是'意气地'。""意气"不单是一种"媚态"，同时也是一种与异性相对抗的强势姿态。

在《钵卷江户紫》[9]中，作为"意气"之化身的男主人公助六，常常

打架逞能，大叫：“小子们！快过来跪拜老子！”而“面色若淡红樱花”的三浦屋艺妓扬卷，也拒不接受大胡子意休的情意，说道：“扬卷我虽然并不知情，但即便灯光昏暗，我也不可能将你和助六两人搞错。”显示了决不低头屈尊的态度。所谓“只有坚持‘色’与‘意气地’，才真叫‘意气’”指的就是这种情形。在这种精神氛围中，后来又有高尾、小紫[10]等人物形象出现。在这种“意气”中，包含了泼辣而富有生气的武士道理想。从“武士没饭吃也要装着剔牙”的心理，到江户儿“钱不过夜”的挥霍豪放，乃至后来蔑视街头流莺和那些“轻易对客人动心的艺妓”的清高，都是“意气”凛然的表现。“倾城女不是金钱能买的，内心必须怀有‘意气地’”，这是游里中人的共识。“不沾金钱等浊物，不知东西的价钱，不说没志气的话，如同贵族大名家的千金”，这些都是对江户高级游女的赞美之词。“决不给五丁町抹黑，决不损吉原之名”[11]，抱着这种心态，吉原的游女们都要立下誓言：“有钱的粗人来多少次都不接”“名声败不起，轻易不能解衣裙”。像她们这种带有理想主义的“意气地”（矜持），正是一种升华了的媚态，也是“意气”的特色之所在。

“意气”的第三表征是“谛观”[12]，也就是基于对自我运命的理解基础上的一种不执着与超然。“意气”是纯洁无垢的，而且必定抱有一种淡泊、轻快、潇洒的心情。这种解脱是由何而产生的呢？作为异性间的通道而存在的特殊社会[13]，常常会让人经受恋爱幻灭所带来的烦恼。“清心先生啊，偶有相逢却又离去，你到底是佛还是鬼？”这恐怕不光是十六夜[14]一个人的感叹。注入灵魂的真心却三番五次遭到无情的背叛，一次次经受烦恼磨炼的心，对虚伪的行径不屑一顾。失去了对异性的淳朴的信赖之后，所形成的“谛观”之心，不付出代价是不会得来的。正所谓“浮世事事难遂愿，对此必须要谛观”，这之中隐藏着的是“薄情、花心，男人没个好东西”的烦恼体验，和“缘分比线还细，轻轻一碰就断”这样无法摆脱的宿命。不仅如此，还具有“人心好比飞鸟川，时深时浅难蠡测”这样的怀疑倾向，以及“干我们这行的人，既没有自己觉得可

爱的人，反过来觉得我们可爱的客人，找遍这宽广的世界怕是也没有”这样的厌世的结论。“意气”在年长的艺妓身上往往比在年轻艺妓身上更容易找到，原因也许就在这里。[15]

总而言之，我们可以从“浮生若梦、身如飘萍”这种“苦界”中找到“意气”的源头。“意气”所具有的这种“谛观”和“超然”，来源于受过苦难、被辛酸的人生经历磨炼过的心，来源于摆脱了对现实一味的执着之后，所具有的那种一无牵挂的潇洒与恬淡。所谓“粗人经磨炼也会有意气”，说的就是这个意思。在妩媚、坦然的微笑中，在真诚的热泪流过之后的泪痕中，才能看出“意气”的真相。“意气”的“谛观”或许就是从烂熟的颓废中产生出来的。而其中潜藏的体验和批判性的识见，与其说是从个人获得的，不如说是从社会中继承来的更为确切。不管怎样，“意气”中包含了对命运的“谛观”以及基于这种“谛观”的恬淡，是不可否认的事实。此外，佛教视流转、无常为“差别相”，以空无、涅槃为“平等相”，佛教的世界观教导人们，对待恶缘要谛观，对待命运要静观。这种宗教人生观对“意气”的强调和纯化无疑是有作用的。

综上所述，在“意气”的构造中，包括着“媚态”“意气地”和“谛观”三个要素。其中，第一位的“媚态”构成了基调，第二位的“意气地”和第三位的“谛观”为其确定了民族的、历史的色彩。第二和第三表征，乍看上去似乎和第一表征的“媚态”难以相容，然而，它们难道真的不相容吗？如上所说，“媚态”原本的存在基于一种男女二元对立的可能性。而第二表征“意气地”则是理想主义下的强势心态，可以为“媚态”的二元可能性提供更强的张力和更大的持久力，使得这种可能性能够作为可能性而一直存在下去。换言之，“意气地”突显了“媚态”的存在，使其更加光彩照人，角度更加尖锐。用“意气地”来限定“媚态”的二元可能性，归根结底是出于对自由的维护。第三表征“谛观”也绝不是和“媚态”不相容。从“媚态”的存在并不是为了达到某一设定的目的这一点上说，“媚态”是忠实于自我的。因此，“媚态”对其目的抱着“谛观”的态度，不仅是合理

的，反而为我们显示了“媚态”的根本存在。“媚态”和“谛观”的结合，意味着命中注定的对自由的归依，意味着可能性的命题是由必然性所规定的。也就是说，我们可以从中看到由否定所造成的肯定。总之，在“意气”这样一种存在中，“媚态”是基于武士道理想主义精神的“意气地”和以佛教的非现实性为背景的“谛观”而产生并完成的。因此，“意气”就是媚态的“粹”。[16]

“意气”对种种廉价的现实规律不放在眼里，大胆地给现实生活打上括弧，超然地呼吸着柔和的空气，做无目的、漠不关心的自律性的游戏。一句话，是一种为了“媚态”的“媚态”。恋爱的认真和虚妄，由于其现实性和不可能性而与“意气”的存在相悖。“意气”必须是超越恋爱束缚的自由与花心。所谓“比起透出月光，还是黑暗为好”，说的就是一颗在真爱中迷失的心。“花前月下”这一说法，对恋人来讲却又变成让人气恼的“意气之心”了。“相恋在意气的浮世，又想生活在俗世中”[17]，这就突出了恋爱的现实必然性与“意气”可能的超越性之间的对峙。“一提‘意气’就兴奋的同伴”“不知为何又想尝尝单相思的滋味了”，在这种容易失去恬淡洒脱之心的情况下，就不能不悲叹“越是沉溺于爱，越是落于俗套了”，当“带着一点并不专一的爱”的时候，还在“意气”的范围内，但到了“本来是俗套之事，却以比翼鸟自况，发誓不离不弃”的地步，那就已经远离“意气”的心境了。这样一来，就不得不承受诸如“与‘意气’之人不相称，却像个粗俗的武士”之类的挖苦嘲笑了。若自称“心中之烟火胜于砖瓦窑”，那就“与‘小梅’这个很带‘意气’味的名字也不相符”了。司汤达所说像“amour-passion”（激情之爱）那样的陶醉，已经完全背离了“意气”的本质，而倾向于“意气”的人只会“amour-goft”（品味爱），会在清淡的空气里采摘野菜，以求超然的解脱。而“意气”的色调也绝不会是洛可可时代的那种“连阴影部分都染上玫瑰色的画”[18]，而是“过往的潇洒身姿，白茶裤裙”[19]中的淡茶褐色。

概言之，“意气”是带有日本国文化特色的审美意识现象，依靠道德

上的理想主义精神和宗教的非现实性的“形式因”，作为“质料因”[20]的“媚态”得以完成自我存在的实现。而且，“意气”可以逞纵无上的权威和无比的魅力。“遇到‘意气’之人，明知是谎话也当真话听”，这句俗话简单明快地表明了这一点。凯勒曼[21]在他的《漫步日本》[22]一书中这样描写一个日本女性：“她呈现出的妩媚中有一种从欧洲女性身上无法看到的媚态。”或许他也感受到了“意气”的魅惑吧。

最后，我们把这个有着丰富色彩的作为意识现象的“意气”，通过理想性和非现实性来实现自我存在的“媚态”的“意气”，界定为：纯粹（谛观）、傲气（意气地）、色气（媚态）。这样界定是否可行呢？

注释

[1] 媚态：原文“媚態”，假名写作“びたい”。与汉语的“媚态”含义相同，但不含贬义，是个中性词。大体指一种含蓄的性感或性别引力，也可以译为“献媚”。

[2] 古希腊哲学家芝诺曾提出了一个悖论，认为希腊神话中的飞毛腿阿喀琉斯永远追不上乌龟。因为当他追到乌龟的出发点时，龟已经向前爬行了一段路；他再追完这一段路，龟又向前爬了小段路。如此重复下去，总也追不上乌龟。

[3] 意气地：假名写作“いきじ”。顾名思义，就是“意气”有其“地”（基础），也就是“有底气”“有骨气”的意思，也含有倔强、矜持、傲气、自重自爱之意。“意气地”与武士道的理想主义的“义理”观念似有深刻联系。

[4] 江户儿：在江户土生土长的人，以性格直爽、豪放、洒脱著称。

[5] 箱根：箱根即箱根山，在今神奈川县，江户（今东京）的西部。

[6] 江户之花：江户时代对奋不顾身的消防员的美称。

[7] 意气冲天：原文“意気張り”。

[8] 辰巳：江户深川地方的妓院街。

[9] 《钵卷江户紫》：江户时期歌舞伎的热门曲目，故事讲述美貌艺妓扬卷因不愿理睬有钱有势的富豪意休而引发争执，一位游侠（助六）路见不平拔刀相助的故事。

[10] 高尾、小紫：江户时期名妓，其故事后曾被编入歌舞伎和净琉璃中而为人所知。

[11] 五丁町、吉原：江户时期的妓院区。

[12] 谛观：原文“諦め”（あきらめ），是一种洞悉人情世故、看破红尘后的心境。“諦め”的词干使用的“諦”字，显然与佛教的“四谛”（苦、集、灭、道）之“谛”有直接关系。佛教的“谛”是真理之意，“諦め”就是掌握真理，达到根绝一切“业”与“惑”、获得解脱的最高境界。故这里借用佛教的“谛观”一词来翻译“諦め”。从美学上看，“谛观”就是一种审美的静观。

[13] 特殊社会：似指妓院。

[14] 十六夜：净琉璃《十六夜清心》爱情故事中的女主人公，妓女。

[15] 《春色辰巳园》卷七写道：“想到随着年龄增大，以后会变成‘意气’的女人，现在就禁不住开始期待着了。”《春色梅历》卷二中也有“素颜的、‘意气’的中年女人”这样的词句。同书卷一还有一段话：“听说有一位‘意气’的漂亮的老板娘，我想是不是搞错了，再仔细一问，老板娘的年龄确实比您还大。”也就是说，这里用“意气”来形容的女性，都比这男性年龄要大。一般说来，“意气”中包含着见识，因此把“年功”作为前提。“意气”的主体必须是“纯洁无垢的、经受过磨炼的人”。——原注

[16] 在我们看待这个问题的时候，不妨把“意気”（いき）和“粋”（すい）看成是意思相同的两个词。式亭三马在《浮世澡堂》第二编的上卷中，写到了江户女子和关西女子之间关于颜色的对话。江户女子说：“淡淡的紫的颜色真是‘意气’呀。”关西女子：“这样的颜色哪里“粹”呀！我最喜欢江户紫。”也就是说，这里“意气”和“粹”的意思完全相同。在关于颜色的对话后，三马巧妙地让这两个女子用江户方言和关西方言对话，带出两种方言的微妙差别。不仅如此，他还让两人围绕“すつぽん”“まる”“から”“さかい”等江户方言和关西方言中

的意思的不同而斗嘴争吵。“意气”和“粹”的区别可能是江户方言和关西方言的区别，由此也许可以确定这两个词开始频繁使用的历史年代（参见《元禄文学辞典》《近松语汇》）。当然，这不单是空间与时间的不同，有些时候，“粹”多用于表示意识现象，而“意气”主要用于客观表现。比如，《春色梅历》卷七中有这样一首流行小曲：“气质粹，言行举止也意气。”但是，正如该书第九卷中“意气之情的源头”所写的那样，意识现象中用“意气”的例子也很多。《春色辰巳园》卷三中，有“容姿也‘粹’的米八”一句，可见用于客观表现的时候，使用“粹”的也有不少。综上所述，不妨把“意气”和“粹”的意义内容看作是相同的。即使假定一种是专用于意识现象，另一种专用于客观表现，但由于客观表现本质上说也就是意识现象的客观化，所以两者从根本上意义内容是相同的。——原注

[17] 引号内的话似出自江户时代的有关作品。下同。

[18] Stendhal，De l’amour，livre I，chapitre I.——原注

[19] 日本传统歌谣《一对草笠（対の編笠）》中的歌词，白茶色是一种淡茶褐色。

[20] 古希腊哲学家亚里士多德提出了事物存在的四因说，即质料因，形式因，动力因和目的因。

[21] 凯勒曼：德国现代著名的作家，反法西斯战士。

[22] Kellermann，Ein Spaziergang in Japan，1924，S. 256.——原注

三　意气的四个对应面

在上一节中，我们分析了“意气”这个概念所具有的种种内涵，并对“意气”做出明确的定义。在这一节中，我们将对“意气”和相关于“意气”的其他意味进行区分，从外延角度进一步辨明“意气”的含义。

与“意气”相关的含义主要有“上品”[1]“华丽”[2]“涩味”[3]等。从词源上来看，这些词语可以分为两组。“上品”和“华丽”的存在样态所属的公共圈，和“意气”“涩味”所属的公共圈，其性质是不同的。似乎可以说，前者从属于“人性的一般存在”，而后者从属于“异性的特殊存在”。

这些词语大多有反义词。“上品”的反义词是“下品”，“华丽”的反义词是“朴素”，“意气”的反义词是“土气”。其中，只有“涩味”没有明确的反义词。我们一般把“涩味”和“华丽”看作是相对立的词语，但“华丽”已经有“朴素”这个反义词了。“涩味”这个词语很可能是来源于柿子的味道。但是柿子除了“涩味”以外也有“甘味”。涩柿子对应的是甜柿子，因此我们也可以认为，“涩味”的反义词就是“甘味”。从“涩茶”与“甜茶”、“涩皮”与“甘皮”这些意思相对的词语中，也可以表明这样一种对应关系。那么，这究竟是怎样一种对应关系呢？它和“意气”之间有着怎样的关联呢？

（一）上品——下品

这是基于价值判断的一种相对的区分，也就是对事物自身品质的区别判断。从词义来看，所谓“上品”是指品质优异的事物，“下品”是指品质低劣的事物。但这里的“品”的意思并不完全等同。“上品”和“下品”首先是对象物品的区分，同时也适用于人和事。“上品无寒门，下品无势

族”[4]中的“上品、下品”一般被认为与人事关系，尤其是社会阶层性相关。歌麿[5]的《风俗三段娘》分为“上品之部”“中品之部”和“下品之部”三部，分别描绘了当时属于上层、中层和下层的妇女风俗。此外，佛教用语中“品”用吴音[6]来读的时候，有时也表示极乐净土的层次性，这也可以看作是广义上的人事关系的一种表现。“上品”和“下品”的对立，在人事关系的基础上，更进一步用来表示人的趣味本身的性质，“上品”是高雅的，“下品”是低下的。

那么，“意气”和这些词语的含义之间有着怎样的联系呢？因为“上品”属于人性的一般存在这一公共圈，和“媚态”应该没有关联。《春色梅历》[7]中关于藤兵卫母亲有这样的形容描写：“身段风姿，实属上品。”而这位母亲不仅是一位寡妇，并且是位“五十岁上下的出家人”。这就和藤兵卫的情妇阿由所展现出来的“媚态”形成了绝妙的对比。另一方面，“意气”还有另外两个因素：“意气地”与“谛观”，基于这两个因素，我们可以将“意气”理解为“趣味的卓越”。因此，“意气”和“上品”的关系一方面都有着“趣味卓越、有价值”的意思，同时又在是否包含“媚态”这点上产生了歧异。同理，“下品”本身与“媚态”没有任何关联，“上品”也是同样，但它们又容易被理解为和“媚态”有一定关系。因此，我们在理解“意气”和“下品”关系时，一般认为其共同点是“媚态”的存在，不同点是趣味的高低优劣。“意气”是有价值的，而“下品”则是反价值的。这样一来，作为两者共同点的“媚态”自身好像也会随着趣味的高低而呈现不同样态。比如，我们可以从“有意气，不卑贱”[8]“意气，为人好，决不干卑劣的事”[9]中看出“意气”和“下品”之间的关系。

“意气”有时指“上品”，有时指“下品”，由此我们也不难理解为什么“意气”经常被认为是介于上品和下品的中间的存在。一般认为，在“上品”中添加某种性质会变成“意气”，而继续添加以至超过某种限度时就会变成“下品”。“上品”和“意气”都拥有“有价值的”这一共同的性质，但又根据是否具有“某种东西”而被区别开来。所谓“某种东

西”是“意气”和反价值的“下品”所共同具有的。正是因为这个原因，“意气”会被看作介于“上品”和“下品”的中间者。然而，像这样线性地考察这三者的关系是次要的，在其规定性上，并非根本的东西。

（二）华丽——朴素

这是“对他性”样态上的区分。两者的区别在于是否对着他人进行自我主张，或自我主张的强度如何。所谓“华丽”就是叶片伸展出去，是“叶出”[10]之意；“朴素”是树根品尝土地的味道，是“地味”[11]之意。前者是走出自我的存在样态，后者则是沉入自我的存在样态。走出自我的主体爱好华丽、花哨的装饰；而沉入自我的主体没有可展示的对象，因此不做装饰。丰太阁[12]那种要把自己的意志伸张到朝鲜去的个性，铸就了桃山时代豪华灿烂的文化。而家康[13]则有“别好高骛远”“认清自己的身份”的“五字与七字”秘传，禁止家臣穿着华服，崇尚简素。由此显示出两者趣味的差异：也就是说，华丽和朴素的区分是一种不包含价值判断的非价值的东西，它们在积极与消极的意义上是相对立的。

从和“意气”的关系上来看，“华丽”和“意气”一样，存在着积极地展示媚态的可能性，这从“华丽的艳闻招人耳”[14]这句话中可以看出来。“内心的羞涩与华丽的姿容，哪个不是源于对男人的思恋？”[15]这句话也表现出了华丽和媚态之间可能的关系。但是，华丽所包含的自我炫耀与“意气”所包含的“谛观”是不相容的。

有女子在“江户褄”[16]下面故意露出加茂川染[17]的内衬，人们就说是“华服女子来京都炫耀江户”，这里体现出了不考虑和谐统一只注重华丽浓艳的“华服女子”的心理，这和注重“光色暗淡的结城御本手缟[18]，花色折到里子去，不招人眼”的所谓“粹者”的眼光有着显著的不同。因此，在对品质不考究的情况下，“华丽”往往暴露了趣味的低下，而被烙上“下品”的印记。与此不同的是，“朴素”从对他人的关系上看本来是消

极的，因此不可能包含“意气”的媚态。但朴素中所显出的某种“寂”（さび）[19] 的情调和“意气”中的“谛观”却有可能相通。在讲究品质的情况下，朴素经常被列为上品，这是因为其中包含着“寂”所具有的优雅闲寂的心境。

（三）意气——土气 [20]

这是基于异性交往的特殊性公共社交圈中的价值判断而“对自我”的一种确认。只要这两个词的对峙及成立具有异性交往的特殊性，那么“意气”中就有了对异性存在的设定。但是，“意气”与“粗俗”的相对立的意味所强调的客观内容，不是“对他者”的强弱或者有无，而是有关“对自我”的一种价值判断。也就是说，在“意气”和“土气”的对立关系中，就可以判断出某种特殊的高雅是否存在。所谓“意气”，正如以上所说的，它在汉字的字面上写作“意气”，顾名思义，它是一种“气象”，有“气象的精粹”的意思，同时，也带有“通晓世态人情”“懂得异性的特殊世界”“纯正无垢”的意思。而“土气”（野暮，やぼ）是从“野夫”（やぶ）这个词音变化而来的，与“通人、粹客”相对，是不通城市世态、不解人情的乡巴佬的意思，逐渐又引申为“土里土气”“不雅”的意思。《春告鸟》[21] 中有这样的描写：“乡野村夫不解世间之事，连做梦都不曾梦见过青楼妓院。因此对风流客没少诽谤。”《英对暖语》[22] 中还有这样的话：“我听说如果不像歌女那样‘意气’，就不入他的眼。像我这样有点土气的女子，他毕竟是不喜欢的啊！”

本来，说“我是个土气的人”的时候，很多情况下有着自负的一面，为没有经受过异性交往的特殊公共社交圈的熏染而感到自豪，这里面存在某些值得自负的因素。选择“意气”还是“土气”，体现了两种不同的趣味，在客观上说，这里面不存在一种绝对的价值判断。但是，以文化存在的规定为内容而形成的对义词的意味，在加以肯定表述或否定表述

时，一方面可以判断其成立的基础是本原性的还是非本原性的，同时也可由此了解使其意味内容得以成立的公共社交圈内的相对的价值判断。所谓“合理”或“不合理”这类说法，在以理性为基准的公共社交圈中才能成立，而所谓“信仰”或“无信仰”在宗教公共圈才能成立。这样一来，这些词语就在各个公共圈层内承担着明确的价值判断。“意气”也好、“粹”也好，都是肯定性的判断。而与此相反，作为“土气”的同义词，是“不意气”“不粹”这样的否定性的词语。由此我们可以明白，“意气”的语义是本原性的，而“土气”是作为其反义词而出现的。并且我们可以想象，在异性的特殊性的公共交际圈内，“意气”是有价值的判断，而“土气”则是反价值的判断。从“老手”的角度来看，新手是称不上“意气”的。自己所具有的“城市派头”尚可称作“意气”，而自己所厌恶的“市井气”就是“不意气”的了。过于青涩的恋爱也是俗气的，没有气质的女子哪怕化上浓妆也还是粗俗的。“不做‘不粹’的事情，也不当一个不解游里风情的粗俗之人”，这句话作为异性交往的特殊公共交际圈内的价值判断，体现了“不粹”和粗俗两者的反价值性。

（四）涩味——甘味

这一对词语是对他者的一种判断，而对自身并不包含任何价值判断。换言之，这两个词语的区别只是在于针对他者是积极的还是消极的。“涩味”表示的是对他者的消极性，柿子果实带涩味是为了避免被乌鸦啄食，栗子内侧包裹的苦涩的内皮是为了保护果实不被昆虫吃掉。人类用涩纸[23]包裹物品防止浸水，换上“涩面”[24]以避免与他人交流。“甘味”与此相反，表示积极地面对他者。撒娇的人和被撒娇的人之间常常开通着一条积极的通路。想取悦别人的时候会说甜言蜜语，心有打算的人会主动给人献上甘茶。

针对他者的“涩味”和“甘味”两个意义不同的词语本身，并不具有任

何价值判断的功能。价值含义由各个不同场合及其不同背景自然生成。“涩巴巴的脸上涂抹江户水[25]，简直是糟践好东西”中的“涩巴巴”，是反价值的存在。而“涩腌鲇鱼肠”[26]中的“涩”则是表示美妙的涩味，表明涩味在这里是有价值的。至于“甘味”，例如说茶中的玉露有“甘美的趣味”，祭祀做得顺利，则称为“天降甘霖”，爽快应承时叫“甘诺”。这里的“甘味”都具有价值意味。而“小死丫头”[27]“甜言蜜语”“甜腻腻的文学”中的“甘”（甜），显然是表示反价值性的。

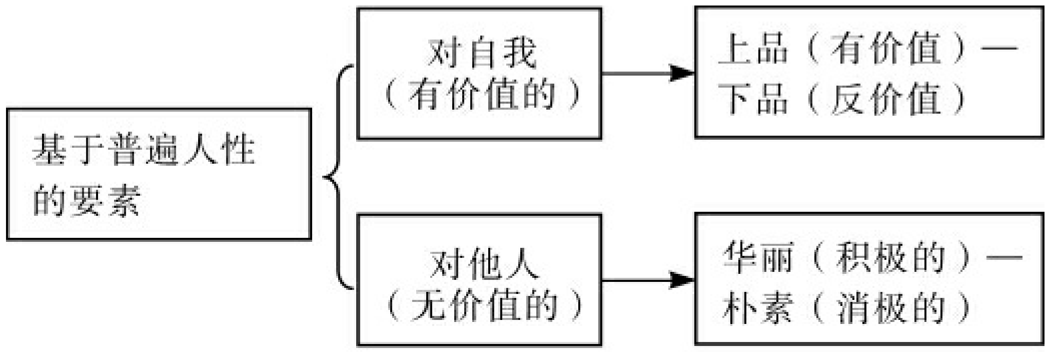
把“涩味”和“甘味”作为针对他者的积极或者消极的存在样态来理解时，两者从根本上说是从属于异性的特殊性的公共社交圈。这个公共社交圈内，对他者关系的常态是“甘味”，用“甜美撒娇”“千娇百媚好风情”等说法来表达。而“涩味”则是对“甘味”的否定。永井荷风在小说《欢乐》中写到，他遇见了“在那个地方可以称为‘大姐’的、年纪不小的涩女郎”，原来这个女子就是十年前和他有生死盟约的艺妓小菊。在这里，这个女子曾有的“甘味”现在被否定了，变成了“涩味”。“涩味”经常被用作“华丽”的反义词，不过，这样的理解会阻碍我们对“涩味”的正确把握。“华丽”的反义词是“朴素”，把“涩味”和“朴素”不加区分地看作是“华丽”的反义词，结果就会造成对“涩味”和“朴素”意思的混淆。“涩味”和“朴素”在表示针对他者的消极性这一点上是共通的，但“朴素”从属于社会交往的一般公共圈，其词义的形成和“甘味”毫无关联，而“涩味”则从属于特殊的异性公共社交圈，是作为“甘味”的否定而存在的。因此，“涩味”和“朴素”相比而言，有着更加丰富的过去和现在。“涩味”固然是对“甘味”的否定，但这个否定是在忘却的同时也存在回想之可能性的否定，这看上去像是一个悖论，但“涩味”中是有“艳”的成分存在的。

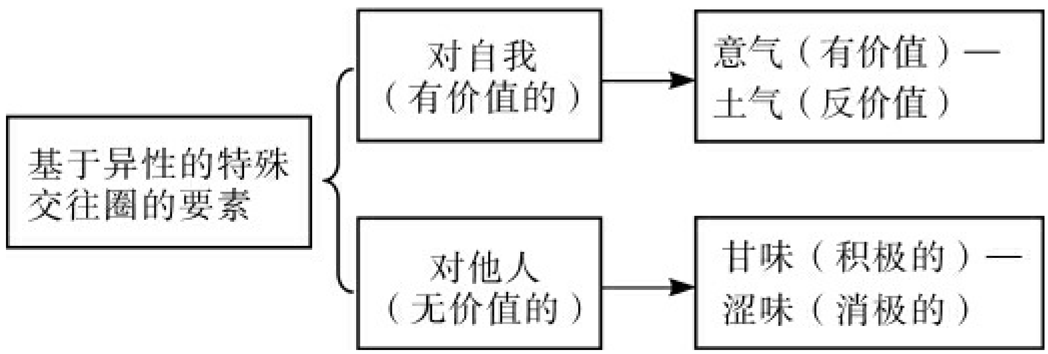
那么，“涩味”“甘味”和“意气”有着怎样的关系呢？三者说的都是异性交往的特殊存在样态。我们注意到，把甘味看作是常态，在向着针对他者的消极性方向移动的时候，是经过“意气”而到达“涩味”的。从这个

意义上讲，“甘味”“意气”和“涩味”是在一条直线上的关系。这样一来，“意气”就处在从肯定转向否定的中间位置了。[28]

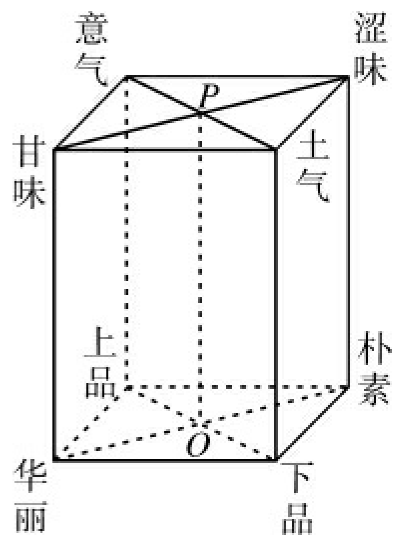
打破独断的“甘”梦，具有批判性的“意气”便觉醒起来，这一点我们在关于“意气”的内涵构造的部分已经讲过了。我们还说过，“意气”是“为了媚态的媚态”或“自律的游戏”的形态，是通过“否定之肯定”而成为可能的。这也验证了从“甘味”向“意气”的推移过程。否定占优势而达到接近于极限时，“意气”就转变成了涩味。无疑，永井荷风所说的“涩女郎”自然也是从“甘味”经由“意气”而最后到达涩味的。歌泽 [29] 中包含的某种涩味也许也是清元节 [30] 中存在的“意气”的样态化吧。辞书《言海》中对“涩”的解释是“低调的、意气的”，这就承认了涩味是“意气”的样态化。此外，在上述的直线关系中，“意气”反过来回到甘味的情况也是有的。这也就意味着“意气”失去了其包含的“意气地”（矜持）和“谛观”，剩下的是砂糖一样甘甜的、只说甜言蜜语的人格特征。国贞 [31] 笔下的女子形象从清长 [32] 和歌麿的风格中产生出来，也就是这样一个路径。

以上，我们已经对“意气”和其他几个主要的类似词语从语义上进行了区分。通过和这些类似词语的比较，作为语义体验的“意气”不仅具有客观性的语义，同时也意味着，它也成了趣味的价值判断中的主体和客体。结果，“意气”作为趣味价值体系的一员，它与其他成员之间的关系就有可能得到理解和把握。这种关系如下图所示：





本来，趣味总是根据各种不同的场合而伴随着主观的价值判断。但是，这种判断被客观明确地主张时，就不再停留在主观的层面，也不再采用暧昧的形式。我们假设前者为有价值的、后者为非价值的，这种关系就可以用右边的六面体来表示：



在这个图式中，正方形的上下两个面表示的是被称为趣味样态所规定的两个公共圈。底面所表示的是普遍的人性，顶面则是特殊的异性交往圈，八种趣味分别置于八个顶点。顶面和底面上的对角线两端的词，

所表示的是趣味的对立关系。当然，我们并没有绝对地规定哪个和哪个是一对。顶面和底面上，由正方形的边线连接的两个点（如“意气”和“涩味”）、侧面矩形上的对角线连接点（如“意气”和“华丽”）、六面柱体的侧棱连接点（如“意气”和“上品”）、六面柱体的对角线连接点（如“意气”和“下品”），这些点之间也经常表示某种对立关系。换言之，所有顶点之间都是对立的关系。顶面和底面的正方形的对角线连接点是对立性最为明显的。我们认为，这些对立的原理来自于各个公共圈中“对自我”与“对他者”的性质。“对自我”中的对立是以价值判断为基础的，对立的双方呈现出有价值的和反价值的对照。而“对他者”中的对立与价值判断无关，对立双方分为积极的和消极的两种。在六面体中，“对自我”的价值对立和“对他者”的非价值对立，是通过上下正方形的两组对角线垂直截得的两个互相垂直的矩形平面来表现的。换言之，“上品、意气、土气、下品”四个对应的点形成的矩形表示的是“对自我”上的对立，而“华丽、甘味、涩味、朴素”对应的点形成的矩形表示的是“对他者”上的对立。我们把底面的正方形的两个对角线的交点标作O，顶面正方形的两个对角线的交点标作P，连接OP，中心线OP是“对自我”矩形面和“对他者”矩形面相交的直线，代表的是这个趣味体系内的具体性的普遍者。由内面的发展又出现了外围上的特殊趣味。这条OP线垂直地平分了“对自我”的矩形和“对他者”的矩形，其结果是，“O、P、意气、上品”所构成的矩形代表有价值性，而“O、P、土气、下品”所构成的矩形代表反价值性。同时，“O、P、甘味、华丽”构成的矩形代表积极性，而“O、P、涩味、朴素”所构成的矩形则代表消极性。

另外，我们也可以认为，这个六面柱体表面或者内部的某一个点也含有其他相同系统中的各种趣味。现在让我们举例来说明。

所谓“寂”，可以看作是由“O、上品、朴素”构成的三角形和“P、意气、涩味”构成的三角形而形成的三角柱的名称。我们大和民族在趣味

上的特色就在这个三角柱上，并以三角柱的形式得以体现。

所谓“雅”[33]，可以从“上品、朴素、涩味”所构成的三角形为底面、以“O”为顶点形成的四面体中找到。

所谓“味”[34]，指的是“甘味、意气、涩味”所构成的三角形。“甘味、意气、涩味”作为异性交往之特殊存在的样态化，有可能构成一种直线的关系，对此我们可以从这个直角三角形的并非斜边的两个直角边上，想象从“甘味”到“意气”再到“涩味”的运动过程。

所谓“乙”[35]，或许在以相同的三角形作为底面、以“下品”作为顶点的四面体中是存在的。

所谓“气障”[36]，则位于“华丽”和“下品”相连接的直线上。

所谓“色气”[37]也就是“coquet”，是在顶面的正方形中形成的，但也投影于底面上。在顶面的正方形上，与“甘味”和“意气”的连接所构成的直线平行，并经过P的那条直线，和正方形的两条边相交形成两个点。这两个交点和“甘味、意气”所构成的矩形，整体上是“色气”。向底面投影的时候，与“华丽、下品”构成的直线平行，并经过O点的那条直线，而与正方形的两条边相交得到的两个交点，从而与“华丽、下品”构成的矩形，表示的是“色气”。可以想象，“上品、意气、下品”三个点相连形成的三角形，是从“上品”出发经由“意气”再向“下品”运动的。至于投影，往往比实物要黯淡一些。

所谓“chic”指的就是将“上品”和“意气”两个顶点连接起来的直线，整体上是模糊的。

所谓“rafné”，就是“意气”与“涩味”连接的直线向着六面体的底面垂直运动，稍后静止，这个运动轨迹所形成的矩形就是“rafné”。

总之，这个六面柱体的图式的价值就在于：其他相关系统的审美趣味，可以在六面体表面和内部特定的点的配置上，形成一种可能性与函数关系。

注释

[1] 上品：日语的“上品”除“上品”的本义外，还有高雅、高尚之意。

[2] 华丽：原文“派手”（はで）。

[3] 日语中的“渋味”（しぶみ）除指味觉上的涩味外，还有雅致、老练之意。

[4] 出典《晋书·刘毅传》。

[5] 歌麿：喜多川歌麿（1753—1806），江户时代后期的浮世绘画师，开创了喜多川画派。

[6] 吴音：古代日本人根据中国南方吴方言区的发音来读汉字的方法。

[7] 《春色梅历》：人情小说，作者为永春水（1790—1843）是江户时期著名“人情本”剧作家。

[8] 出典《春色梅历》四篇序。原文为“意気にして賎しからず”。

[9] 出典式亭三马《浮世床》初编卷之上。原文：“意気で人柄がよくて……”

[10] 叶出：日文假名写作“はで”，汉字通常写作“派手”，华丽之意。

[11] 朴素：日文作“地味”（じみ）。

[12] 丰太阁：丰臣秀吉（1537—1598），安土桃山时期的著名武将，曾统一日本全国，两次发动侵朝战争。

[13] 家康：德川家康（1543—1616），江户幕府第一代将军。

[14] 净琉璃义太夫节《夕雾伊左卫门曲轮文章》中的一句唱词。原文为“はでな浮名が嬉うて”。

[15] 出典《春色梅历》三篇第十六句。

[16] 江户褄：江户时代女子穿的长装。

[17] 加茂川染：印染和服的一种，与织造和服相对。加茂川染又称京友禅染，是以糊置防染印花方法为主而形成纹样的技法之一，其特色是形成多彩华丽的手绘纹样，在近代的染织和服史上，特别是小袖纹样的发展中起着重要的

作用。

[18] 结城缟：日本结城地方特产的茧绸，是日本最古老的高级丝绸纺织品。其历史可以追溯到一千二百多年前的奈良时期。御本手是一种掺入红色蚕丝的竖织花纹。

[19] 寂（さび）：日本传统美学尤其是俳谐美学的基本概念，在松尾芭蕉及其弟子的俳谐创作中得以完美表现。是一种宁静、简素、黯淡的色调，寂然独立、自由洒脱的精神状态。

[20] 土气：原文“野暮”（やぼ），也写作“野夫”（やぶ）。

[21] 《春告鸟》：为永春水的“人情本”作品之一，初版于1836年。

[22] 《英对暖语》：为永春水的“人情本”作品之一。

[23] 涩纸：柿漆纸，包装用纸。

[24] 涩面：愁眉苦脸。

[25] 江户水：当时的一种名牌化妆水。

[26] 涩腌鲇鱼肠：用鲇鱼的鱼肠或鱼子腌制而成的食品。

[27] 小死丫头：原文“あまっちゃ”，其中包含着“甘”（あま）字，是骂女性的话。

[28] 正如《船头部屋》所描述的那样：“这里是城东南。喜撰说过，早茶中梅干配上甜糕团，是酸是甜，一咬就知道。”由此可知，“意气”的味道，亦即“粹”的味道是酸的。自然界中酸甜关系如何另当别论，在意识的世界中，酸味是介乎于甜味和涩味中间的味道。另外，“涩味”在自然界中经常用来表示尚未成熟的味道，而在精神界中则经常用来表示圆熟的趣味。广义的拟古主义崇尚颇有深意的古朴，其理由就在这里。可以认为，关于涩味，也有“正、反、合”的辩证法。所谓“黄莺啼声带青涩，酸桔春晓遍小野”中的涩味指的是第一阶段的“正”；与此相对，甘味形成了第二阶段的“反”，于是“朴素面子、花纹里子”的涩味，也就是在作为趣味的“涩味”中扬弃了“甘味”的元素，达成了第三阶段的“合”。——原注

[29] 歌泽：又称“歌泽节”，江户时代的一种小曲。

[30] 清元节：日本三味线曲调的一种。

[31] 国贞：歌川国贞（1786—1865），浮世绘画家。

[32] 清长：鸟居清长（1752—1815），浮世绘画家。

[33] 雅：假名写作“みやび”，日本传统审美观念之一。

[34] 味：假名写作“あじ”，味道、滋味、趣味。

[35] 乙：假名写作“おつ”，独特、别致、俏皮、风趣之意，作者在此把“乙”看作是日本人的审美趣味之一。

[36] 气障：日文写作“気障”，假名写作“きざ”或“きざわり”，指的是言谈举止、服饰打扮招人讨厌的意思。

[37] 色气：原文“色っぽい”。

四　色气之身

前文已探讨了“意气”作为一种意识现象所具有的意义，现在还要从“意气”的客观表现形式入手，把它看作是一种可以理解的存在样态。能否把握“意气”的意味，取决于我们是否将后者作为前者的基础，同时去领会其整体构造。

“意气”的客观表现可分为两类，一是以自然形式表现出的“意气”，即自然表现；一是以艺术形式表现出来的“意气”，即艺术表现。但这两种表现形式是否能明确区别开来？ [1] 换言之，所谓的自然表现形式归根结底是否只是艺术表现形式的一种？这类问题虽然颇值得玩味，但现在我们先不谈这个问题，只是为方便起见，姑且按照通常的思考方式，将其分为自然表现和艺术表现两类。

首先，我们从自然形式表现出的“意气”着手加以考察。虽然当人们以“象征性情感转移”的方式从自然界中发现自然的象征意义时，比如从杨柳或小雨中体味到“意气”的时候，就可以认为，这是属于“自发性的感情移入”之范围的“身体表达”这一自然的方式。

作为身体表达之“意气”的自然形式，在听觉上首先是言语，也就是言语表达。例如，“与男子搭话，不卑不亢而别有色气”，或者“言谈措辞不粗野” [2] 等，均属此类，这种言语上的“意气”，通常表现于词语的发音方法及语尾音调的抑扬顿挫上。具体来说，即把通常说话时的词语发音稍微拉长，而后在结尾处突然加强语调的抑扬，这就构成了言谈中的“意气”的基础。这时，被拉长的音节和突然加以顿挫的音节，在词语的节拍上形成二元对立的关系，这种二元对立在“意气”中，可以理解为“媚态”所具有的二元性的客观表现。而在声调方面，比起尖锐的最高

音，略有“寂”感的次高音更能显出“意气”。因此当词语节拍上的二元对立与次高音相结合时，“意气”的质料因与形式因也就完全被客观化了。

不过，在身体表达这种自然表现形式中，“意气”在视觉上表现得最为清晰，也更为丰富多彩。[3]

与视觉相关的自然表现主要包括姿态、举止等广义上的表情，及支撑这一表情的肢体。首先，就全身而言，体态略显松懈就是“意气”的表现。比如在鸟居清长的画中，无论男子、女子、站姿、坐姿、背影、正面抑或侧面，在任何意义或意境中，其肢体语言都显示出惊人的表现力。“媚态”所具有的二元性构成了“意气”的质料因，它通过打破姿态的一元平衡，表现出了对异性的主动性和迎接异性的被动性。但同时，作为“意气”之形式因的“非现实的理想性”，又遏制一元平衡遭到破坏，并对这种破坏加以防控，从而也遏制二元性的放纵。因此，月亮神塞勒涅的妖冶之态和萨提尔之流所喜爱的“狄俄尼索斯祭女的狂态”[4]，也就是腰部左右扭动的极端露骨的西洋式的媚态，无疑都和“意气”相去甚远。“意气”是对异性发出的似有若无的暗示。当姿态上的对称性被打破的时候，中央垂直线向曲线移动变化时而形成的一种“非现实的理想主义”的自觉意识，在“意气”的表现中具有重要意义。

就全身的体态而言，身穿轻薄的衣物可以看作是“意气”的表现之一。“明石隐透绯缩缅”[5]所描述的，正是女子身穿“明石缩”的和服时，那绯红色内衣若隐若现的样子。同时，在浮世绘中也时常可以看到表现轻薄织物的作品。在这里，“意气”的质料因和形式因之间的关系得到了表现：一方面轻薄织物的通透感打开了迎向异性的通道，但另一方面这一衣物本身又关闭了这一通道。虽然在波提切利创作的《维纳斯的诞生》中双手对裸体的遮掩使维纳斯倍添妩媚，但这种表现方式却因过分直接而不能称之为“意气”，至于巴黎夜总会中的裸体舞蹈，无疑更是和“意气”无缘了。

出浴后的姿态也可以看作是一种“意气”之姿。出浴后的女子能让人

联想起不久之前的裸体，但同时眼前的女人却随意披了一件简单的浴衣，这时“媚态”及其形式因也就得以完全的体现。“每每沐浴归来，其身姿更显意气了”，这句话并不仅仅适用于《春色辰巳园》中的米八。在浮世绘中，对女子出浴后的“清爽”姿态的描绘也屡见不鲜。不仅春信[6] 曾以此为题材，早在红绘[7] 时代，奥村政信[8] 与鸟居清满[9] 等人都描绘过此类情景，可知这一题材是多么富有特殊价值。歌麿在创作《妇人相学十体》时，也不忘将出浴后的姿态作为一种体相。然而，在西洋绘画中虽然描绘入浴女子的裸体画面常常可见，而出浴后的女子形象却几乎看不到。

在作为表情的承载者的肢体中，可以说杨柳细腰的窈窕身姿是“意气”的客观表现之一。对于这一点，歌麿表现出了近乎狂热的信念。同时，文化、文正年间[10] 相对于元禄时代[11]，更推崇那种窈窕纤细的典型美人。在《浮世澡堂》[12] 中就曾出现“纤瘦、美丽、意气”[13] 等一系列形容词。“意气”的形式因在于“非现实的理想性”。一般说来，在将非现实的理想性加以客观表现时，我们会自然而然地选择细长的样态。修长的体形显示了肌肉的不发达，但也更能暗示出灵魂的力量。一心想要描绘纯粹精神的格列柯[14]，一生都只画被拉长的东西。而哥特式雕塑也都以纤细为特征，我们想象中的幽灵也都具有细长的形态。因此只要“意气”仍然是被精神化的“媚态”，那么“意气”的姿态就一定要表现为纤瘦。

以上我们已论述了“意气”在体态上的表现，而对于面部，“意气”的表现也同样可分为作为载体的面部和面部表情这两个部分。在作为载体的面部，即脸形方面，就一般意义而言，长脸比圆脸更符合“意气”的要求。井原西鹤[15] 曾说过：“如今人时髦的面相是稍圆”，说明元禄时代理想脸形是丰腴的圆脸。但文化、文政时代却偏爱瘦长、显得潇洒的脸形，这证明长脸更符合“意气”的要求。这个结论得出的理由，当然与上文论述体形时的理由是一样的。

若要在面部表情上表现出“意气”来，则需要眼睛、嘴、脸颊等部位必须有张有弛，这与体态必须略微打破平衡是相同的道理。关于眼睛，流眄是“媚态”最普遍的表现。所谓流眄，即秋波，指通过瞳仁的运动向异性展示自身的妩媚，具体表现为飞眼、扬眉、低眉等动作。向侧面的异性送飞眼也是妩媚的表现之一。低着头而眼神向上，或从正面凝视异性，可以暗示出带有色气的羞涩，也是表现妩媚的手段。这些动作的共通之处就在于改变常态、打破眼光的平衡，以此表示对异性的关注，但是，仅此还不能称之为“意气”。因为是“意气”的，就要求带有能使人联想起水汪汪的眼睛的那种光亮，同时眼睛又必须在无言中有力地表现出一种谛观和傲气。嘴巴则具备了迎向异性的现实性，以其开合、一松一紧的运动而具有无限的可能性。以此为基础，嘴巴能够以极其明晰的方式表现出“意气”所要求的松弛与紧张。“意气”的“无目的之目的”，以嘴唇轻微颤动时的韵律而被客观化。而口红则更凸现出了嘴唇的重要性。脸颊则演奏着微笑的音阶，在表情方面极为重要。当在微笑中表现“意气”时，比起快活的长音阶来，一般是选择略带伤感的短音阶。西鹤认为女子的脸颊带有“淡樱花色”是很重要的，而吉井勇[16]的一首和歌吟咏道：“因为是美人，小夜子是凄艳的，好比是秋天。”可见能表现出“意气”的脸颊还需带有秋色。总之可以肯定的是，挤眉弄眼、噘嘴飞吻、撮嘴吹口哨等西洋式的低俗趣味，与“意气”是格格不入的。

在女子的化妆打扮方面，淡妆被认为是“意气”的表现。江户时代，京都、大阪的女子喜爱艳丽的浓妆，但江户人却将其视为低俗。江户的游女和艺妓都只是略施粉黛，并以“婀娜”自许。为永春水也曾说过：“用洗粉清洁后，脸上略施仙女香，尤显高雅风韵。”[17]据西泽李叟所言，江户女子的装扮“不像关西一带喜好涂很厚的白粉，而以淡雅、不醒目为佳，这就是江户女子略带男子之气的原因”。[18]“意气”的质料因和形式因是由于化妆而展现出“媚态”，而淡雅的妆容又将这种媚态限定在暗示性和理想性的层面。

简单的发型也有助于表现“意气”。在文化、文政时代，丸髻[19]和岛田髻[20]是较为正式的发型，且岛田髻也大多只限于文金高髻[21]。相反地，被视为“意气”的发型则是以银杏髻[22]和乐屋髻[23]为主的简单发型，即便是岛田髻，也多为散式或自由式等故意将正规的岛田髻打乱的发型。此外，尤以“意气”自居的江户深川地区辰巳的游里，更是偏爱不打发油的“水发”。《船头深话》[24]中这样描写道：“把头发向后拢起来，再向上挽起，这就是‘水发’之容姿”“即便去往别处，单凭发型即可明白那是来自辰巳的女子”。打破正常的平衡，使发型略显松散，表现出了迎向异性的二元性的“媚态”，但松散程度甚为轻妙，又暗示出自身的“纯洁”。而“略带散乱的发髻”和“垂下青丝的鬓角”之所以能表现出“意气”，也都出于同一理由。另一方面，像梅丽桑德将长发抛向窗外的佩利亚斯[25]那样的举动，却毫无“意气”可言。一般而言，比起耀眼的金发，透出墨绿的黑发更适合表现出“意气”。

作为“意气”的表现之一，自江户时代起，除大户人家之外，一般女子中都流行一种“露颈”的和服穿法，微露的脖颈显示出了女子的“媚态”。喜田川守贞[26]在《近世风俗录》中这样写道，“颈上施粉称之为‘一本足’，很是惹人注目”，并指出特别是游女和街上的艺妓多喜欢“在脖颈处施以浓妆”。这种做法主要是为了强调“露颈”所展示出的妩媚。由于“露颈”轻微打破了衣饰原有的平衡，隐约暗示出肌肤对异性的开放性，因而成为“意气”的表现之一。同时，“露颈”又不至于陷入西洋式晚装的那种袒胸露背的低俗，故而具有“意气”之韵味。

行走时手提和服的左下摆，也是“意气”的表现。如当时的小说中所描述的那样：“每走一步，红色的内衣与浅蓝缩缅的衣带若隐若现”“缓步而行时，白皙肌肤与白色浴衣之间不时露出红色衣带，甚为美丽”。手提和服左下摆的姿态，确实符合“意气”的条件。在《春告鸟》一书中也有“一婀娜女子翩然而来”“手提左下摆，玉足微现”的描写。同时，浮世绘的画师也会采用各种手法让画中女子露出小腿。手提起左下摆是用

一种较为隐晦的方式将女子的“媚态”象征化。最近西方流行将一侧的裙边裁短，几乎露出了膝盖，并利用肉色丝袜制造视觉错觉。与此相比，“纤手微提左下摆”的做法在表现“媚态”方面要巧妙得多。

赤脚在一定的情况下也是“意气”的表现。虽然江户的艺妓会抱怨“赤脚太冷，虽然土气，还是想穿袜子”[27]。但她们仍然选择在冬季赤脚，结果许多追求“意气”的女子也纷纷效仿之。全身在和服的包裹之下仅露出一双玉足，这确实表现出了“意气”的二元性的张力。与西方崇尚的裸露全身、仅穿鞋袜的赤裸裸的样子相比，和服与赤脚之间的隐藏与裸露关系正好相反，这也正是赤脚之所以“意气”的原因。

手和“媚态”之间也有很大的关系。当女人以“意气”式的淡然的态度来魅惑男人时，仅以手部动作为手段的情况也不少见。“意气”的手势就是将手略微反转和轻轻弯曲。在喜多川歌麿的部分绘画作品中，手是整幅画的重点。我们甚至可以说，在表现人物性格或显示人生体验而言，手的功能仅次于脸。为什么法国雕塑家罗丹经常仅仅以手作为创作对象，这是值得深思的。以手的姿势作为判断依据绝不是无意义的，凭借手指上的余韵，我们就有可能窥视到灵魂深处的秘密。而手之所以能够表现出“意气”，原因也正在于此。

以上论述了“意气”的身体表达[28]，尤其是与视觉相关的表现，并分别就体态、面部、头部、脖颈、小腿、脚以及手等部位展开了考察。“意气”作为一种意识现象，它面向异性，具有二元性张力的“媚态”，是由理想主义的非现实性来完成的。作为其客观表现的自然形式，重点就在于，它暗示性地采取了轻微打破一元平衡而形成的二元性的张力，由此，打破平衡后的二元性所形成的作为“意气”之质料因的“媚态”就被表现出来，从而也确认了作为打破平衡之形式因的理想主义的非现实性。

注释

[1] 关于此问题，可参照Utitz，Grundlegung der allgemeinen Kunstwissenschaft，1914，I，S.74ff，以及Volkelt，System der Aesthetik，1925，III，S.3f.——原注

[2] 出典为永春水《春告鸟》第三编第十四章。

[3] 在理解“意气”的构造时，与味觉、嗅觉、触觉相关的“意气”也占有相当重要的地位。所谓“意气”的味道，并不只是由味觉形成的单纯的感觉。比如在为永春水《春色惠之花》中，被米八贬为“如此没有色气的酱烤团子”，其味觉效果就仅限于味觉。而“意气”的味道，则是需要在味觉的基础上加入嗅觉（如山椒芽及柚子）、触觉（如山椒及山葵）等其他要素的、有较强的刺激的复杂感觉。但味觉、嗅觉和触觉等都无法作为身体所能表达的“意气”。这里的“意气”只是由“象征性情感转移”所产生的自然象征。不妨可以认为，作为由身体来表现的“意气”的自然形式，是与视觉和听觉相关的东西。——原注

[4] 典出古希腊神话，萨提尔（Satyr），森林精灵，酒神狄俄尼索斯的随从，半人半羊，好色而快活，喜欢追逐山林女神以及参加狄俄尼索斯狂欢节的女人们。

[5] 原文：“明石からほのぼのとすく緋縮緬”，是“五七五”格律的滑稽通俗的短诗“川柳”。其中“明石”指“明石缩”，是一种夏季用的高级轻薄型织物，“缩缅”是一种绢织物。

[6] 春信：铃木春信（1725？—1770），江户时代中期的浮世绘画师。

[7] 红绘：初期浮世绘版画，因使用红花花瓣制成的颜料而得名。

[8] 奥村政信（1686—1764）：江户初期的浮世绘画师，开创了奥村画派。

[9] 鸟居清满（1735—1785）：江户初期的浮世绘画师，鸟居画派的第三代传人。

[10] 文化、文政年间：1804—1831年间。

[11] 元禄年间：1688—1704年间。

[12] 《浮世澡堂》：式亭三马（1776—1822）的滑稽小说，通过对公共澡堂的描写表现了当时的市井生活。

[13] 原文："細くて、お綺麗で、意気で。"

[14] 埃尔·格列柯（El Greco，1541—1614）：西班牙画家。

[15] 井原西鹤（1642—1693）：浮世草子（通俗小说）作家，著有《好色一代男》《日本永代藏》等。

[16] 吉井勇（1886—1960）：大正、昭和时期和歌作家、剧作家。

[17] 出典为永春水《春色梅历》第三编第十四节。其中，"仙女香"是当时的一种脂粉。

[18] 出典江户时代后期的歌舞伎剧作家西泽李叟（1801—1852）《皇都午睡》第三编下。

[19] 丸髻：已婚女性的发型之一，发髻呈椭圆形，略扁。

[20] 岛田髻：未婚女性的发型之一，前额头发略向外鼓，发髻中间以元结（发绳）固定。

[21] 文金高髻：岛田髻的一种，发髻位置较高。

[22] 银杏髻：前额头发向外鼓出，发髻呈银杏叶状。

[23] 乐屋髻：也称乐屋银杏髻，发髻位置较低。

[24] 《船头深话》：式亭三马的"洒落本"小说。

[25] 佩利亚斯、梅丽桑德：德彪西创作的歌剧《佩利亚斯与梅丽桑德》中的男女主人公。

[26] 喜田川守贞（1810—？）：江户时代后期学者。

[27] 出典《春色梅历》第三编第十四节。

[28] "意气"在身体上的表达会自然地发展为舞蹈，这种推移和过渡是极其自然而然的。当成为舞蹈时也就可以称之为艺术了，而要在身体动作和舞蹈之间划清界线反倒显得很不自然。阿尔贝·梅崩在《日本的演剧》一书中曾指出，日本的艺人"在装饰性和叙述性的动作方面表现得极为巧妙"，并就日本的舞蹈发表了这样的意见："对于使用肢体语言表现思想和感情，日本流派有着取之不尽的智慧……主要通过脚部和小腿来控制和保持节奏，而身躯、肩、脖颈、头、手腕、手以及手指则都成为表达内心的工具。"（Albert Maybon：Le theatre

japonais，1925，pp.75—76）出于论述上的方便，我们姑且把身体表达看作自然形式，与舞蹈区别对待。但如果在此基础上将舞蹈作为“意气”的艺术表现形式之一加以考察，就会与关于“意气”的自然形式的考察相重叠，或者最多也只能是有一点点不同而已。——原注

五　竖条纹与鼠灰色

接下来，我们将探讨“意气”的艺术表现形式。

在“意气”的表现同艺术的关系上，客观性艺术和主观性艺术的表现方式存在着显著差异。根据表现手段，艺术大致可分为空间艺术和时间艺术，同时也可根据表现对象，分为主观艺术和客观艺术。所谓客观艺术，指艺术的表现内容被具体表象所规定，而主观艺术则指表现内容不受具体表象所规定，由艺术形成原理自由且抽象地完成。绘画、雕刻、诗属于前者，称为模仿艺术；纹样、建筑、音乐则属于后者，称为自由艺术。

在客观艺术中，作为一种意识现象或客观表现的自然形式的“意气”，以其具体形态直接构成艺术表现的内容。也就是说，绘画或雕刻可以将“意气”的自然表现形式直接作为内容加以表现，所以，在论述“意气”的表现或表情的时候，前文曾多次举浮世绘为例。此外，广义上的诗，即一般的文学性生产，除了能描写“意气”的表情和举止外，也可以把“意气”当作一种意识现象进行描述。因此，在把“意气”作为一种意识现象加以阐明的时候，我也曾引用了文学上的例子。但另一方面，客观艺术所具有的直接把“意气”作为表现内容加以处理的可能性，对于作为纯粹艺术形式的“意气”的完全展现却是一种妨碍。由于客观艺术已经直接把作为内容的具体的“意气”表现出来了，故而如何把“意气”作为一种艺术形式加以客观化，就不再那么加以要求和关注了。当然，所谓的客观艺术与主观艺术的区别并不是很严格的，只是一种类别上的区分，即使在客观艺术中，也能找到“意气”的艺术形式的形成原理。比如在绘画中，以轮廓为本位的线条画色彩不浓厚、构图不复杂，都成为符

合表现“意气”的形式上的条件。此外，在文学作品的生产中，尤其是在狭义的诗歌中，就其韵律而言，我们也可以找到适合表现“意气”的艺术形式。例如，我们可以考察俳句和都都逸[1]的韵律与“意气”的表现之间存在何种关系。但尽管如此，在任何一种客观艺术中，“意气”的艺术表现并不是通过明确且唯一的形式鲜明地得到表达的；与此相反，主观艺术虽然难以直接表现“意气”的具体内容，只能完全采用抽象的方式来表达，但其结果，却使得“意气”的艺术表现形式更为鲜明。因而，“意气”的艺术表现形式主要应该从主观艺术，即自由艺术的形成原理中去寻找才行。

在自由艺术中，纹样同“意气”的表现存在着重大关系。那么，“意气”作为纹样的客观化又采取了何种方式呢？首先，这之中必须具有“媚态”的二元性的表现。其次，这种二元性又必须同时带有“意气地”（矜持）和“谛观”的性格，并将其客观化。我们知道，在几何图形中，恐怕没有比平行线更适合用来表达二元性的图样了。两条无限延伸但又永远不相交的平行线，无疑是二元性最纯粹的视觉表现。因而在纹样中，作为纹样的条纹被视为“意气”的，那是绝非偶然的。

据《昔昔物语》[2]记载，过去普通女子都会穿金银线刺绣的窄袖和服，但游女却喜好条纹和服。虽然直到天明年间[3]，武士才被正式许可穿着带条纹的服装，但到了文化、文政时代，条纹的“缩缅”已成为风流游客的最爱。在《春告鸟》中，作者曾就“客人在女主人公面前的着装”写道：“上穿深褐条纹南部缩缅外套……身披‘唐栈’[4]短外褂……带芝麻秸条纹……此外将随身物品揣进怀里，须知这才是‘意气’之趣。”此外在《春色梅历》书中，作者对米八寻访丹次郎时的服饰也有这样一段描写：“身着灰色竖纹的上田绢织，配以黑色小柳[5]紫色天蚕条纹缩缅，腰缠鲸带[6]。”那么，是否所有种类的条纹都特别显得“意气”呢？

首先应该指出，在条纹中，竖条纹比横条纹更能凸显“意气”。直到

宝历年间[7]，和服的条纹都只是横条纹。当时的人把条纹称为“织筋”，意思是横条纹。因此，“熨斗目”[8]质地的和服腰间的横条纹，以及所谓“取染”[9]的横条纹等，都只是反映了宝历年之前的趣味。竖条纹流行于宝历、明和年间[10]，并于文化、文政时代发展成和服专用的条纹，其原因就在于竖条纹表现了文化、文政时代所追求的“意气”的趣味。

那么，为什么竖条纹比横条纹更为“意气”呢？原因之一就是竖条纹比横条纹更容易让人察觉到它是平行线。由于人眼的位置是一左一右，呈水平方向排列，以这样的左右平行的关系为基础，对于一左一右垂直方向上的竖条纹更容易察觉到；与此相反，对于一上一下、在垂直基础上平行的横条纹，双眼必须经一定的辨别才能察知它们的平行关系。换言之，基于人眼的位置，水平方向更能明确地展示事物之间的离合关系，因而竖条纹能让人清晰地意识到线条之间的平行对立，而横条纹却只有在线条的相继排列上才能使人意识到线条的延续性，这也就意味着竖条纹的特质更适合用来把握二元性的张力。

另一方面，重力的关系也是其中的理由之一。横条纹中透出一种反抗重力、向下沉稳的凝重感，而竖条纹却具有随重力下降的雨丝或柳条般的轻盈感。同时，横条纹因为向左右延伸而具备视觉上的扩大感，但竖条纹却因为上下运动而具有视觉收缩感。总之，竖条纹之所以比横条纹更具有“意气”的情趣，是因为它更明了地表现出了作为平行线的二元性，同时又更具有一种轻巧精粹的意味。

当然，横条纹偶尔也有使人感觉到“意气”的时候，但这种情况往往会受到种种特殊条件的限制。第一，当横条纹与竖条纹构成反衬关系的时候，也就是说，当竖条纹被扎得很紧的时候，横条纹会特别带有“意气”的感觉。比如在穿着竖条纹的和服时，腰系横条纹的腰带，或者当木屐的木纹或漆纹呈现竖条纹纹样时，为其配上横条纹的系带等。第二，是当横条纹与整体构成反衬关系时。比如身材苗条的女子穿横条纹的和服，那么横条纹的纹样也会显得特别“意气”。由于横条纹具有视觉

上的扩张感，丰满的女子不宜穿横条纹的和服，相反，苗条的女子却非常适合。不过，这并不意味着横条纹本身比竖条纹更“意气”，只是人的体形本来就具备了“意气”的特征，为横条纹提供了一个背景，因而才使得横条纹显得“意气”。

第三，与人的感觉或情感的耐受性有关。换言之，当竖条纹对人的感觉或情感而言显得太过陈腐时，也就是当人的感觉或情感对竖条纹感受迟钝时，横条纹很可能会因其清新而让人体味到它的“意气”。最近，时尚界掀起了一股崇尚横条纹的复古风潮，出现了通过横条纹强调“意气”的倾向，原因主要就在这里。然而，为了探讨竖条纹和横条纹同“意气”之间的关系，我们必须脱离这些特殊条件的制约，将两者作为单纯的条纹式样，对其绝对价值进行判断。还有，在竖条纹中，“万筋”和“千筋”等极其细密的竖条纹样以及所谓“子持竖纹”和不规则竖纹等在线条粗细和间距等方面变化过多的纹样，由于缺乏作为平行线的二元性的张力，所以不能充分达到“意气”的效果。既然是“意气”的，条纹就必须具备适度的粗犷和简洁，使人能清晰地把握其二元性，这一点至关紧要。

当垂直方向和水平方向的平行线相结合时，也就产生了纵横纹样。但在表现“意气”方面，纵横纹样既不如竖条纹，也不如横条纹，其原因就在于在纵横纹中人们对平行线不容易把握。在纵横纹样中，虽然条纹相对疏朗的“棋盘格”纹样能够表现出“意气”来，但为了发现蕴藏于其中的“意气”，我们的双眼就必须不受平行的水平线的干扰，努力追寻垂直的平行线中的二元性。而且，当“棋盘格”朝左方或右方旋转四十五度静止后，即垂直的平行线和水平的平行线都失去了各自的水平性或垂直性，成为倾斜相交的平行线的时候，“棋盘格”所具有的“意气”便丧失掉了。因为在这种情况下，只要人从正面注视这一纹样，目光就会被引向两组平行线的交接点上，双眼就不能从中感受到平行线的二元张力了。不过，当“棋盘格”的格子纹样由正方形变为长方形时，也就形成了“格

子纹”。“格子纹”因其细长的长方形的特点，往往比“棋盘格”更为“意气”。

有时将条纹纹样的某一部分加以擦磨，被擦磨的部分在整体中所占比重较小时，就形成了条纹与被擦磨的断续条纹相交错的图案；而这一部分所占面积较大时，也就形成了碎白点花纹。“碎白点花纹”和“意气”之间的关系，取决于未被擦磨的条纹部分能在多大程度上暗示出平行线的无限的二元性。

在条纹中，呈放射状汇集于一点的图案都不“意气”。例如雨伞撑开时集中于伞头处的伞骨、呈扇状集中于一点的扇骨、存在着中心点的蛛网，以及朝阳向四处散射出的光线等，暗示着这种形象的条纹都不是“意气”的表现。“意气”在表现上必须具有无专注、无目的性的特点，但放射状的条纹却因为汇集于一个中心点而达成了其目的，因而无法让人感觉到“意气”的存在。如果这种条纹也能让人感受到“意气”的话，那么它就必须遮盖放射性，给人造成看似平行线的错觉。

纹样远离了作为平行线的条纹，因而它也就远离了“意气”。斗形、“目结”纹[11]、雷纹、“源氏香图”[12]等纹样，因为偶尔也能唤起人对平行线的感觉，特别是当此类图案构成纵向排列的纹样时，就有可能表现出“意气”的感觉。而“笼目”“麻叶”“鳞”[13]等纹样，因是以三角形为基础形成的，故与“意气”相去甚远。同时，较复杂的纹样往往不能称之为“意气”。比如六角形的“龟甲纹”虽然是由三组平行线组合而成，但对于“意气”的表现而言还是太复杂了。“卍”字图案虽含有一横一竖的十字结构，但其顶端呈直角伸出的部分难免给人以复杂之感，因而作为一种纹样是不“意气”的。至于“亞”字图案则更复杂。“亞”字在中国古代被用作官服纹样，据称是“取臣民背恶向善，亦取合离之义、去就之理”[14]，但这一图案未免太执着于对惩恶扬善、“合离去就”的象征化表现了。在“亞”字中竟出现了六次直角转折，这种“两己相背”[15]的“亞”字一点都不潇洒。可以说“亞”字纹样代表了中国的恶趣味，与“意气”的精神正

好相反。

接下去让我们来看带有曲线的纹样。一般而言，此类纹样不适合于表现简洁流畅的“意气”。比如，当格子纹中穿插入螺旋状曲线时，格子纹的“意气”大半会丧失。如果把竖条纹都换成波状曲线的话，那么我们也很难从中体会出“意气”来。同样，当由直线形成的菱形分割纹样变成曲线的菱花纹样时，虽然纹样变得华丽起来，但“意气”的韵味却没有了。未打开的扇子，其扇纹仅由直线构成，因而可能有“意气”在；但打开的扇纹在显示出一条弧线的同时，“意气”的趣味也消失了。此外，出现于奈良时代之前的藤蔓花纹带有卷草图案的曲线，天平时代[16]的唐式花纹也多为曲线构成，都与“意气”相去甚远。而藤原时代[17]的环环相扣的连环纹，以及从桃山时代[18]风行至元禄时代的圆纹，也都因为由曲线构成，而无法满足“意气”的条件。本来，曲线同双眼的运动方式一致，对眼睛而言较容易把握，能给人以视觉快感，甚至有人进一步认为波状曲线具有绝对的美感。然而曲线对于表现具有简洁流畅、具有“意气地”（矜持）的“意气”而言，并不合适。有人曾指出：“所有温暖的东西、所有的慈爱都具有圆或椭圆的形状，由螺旋或其他形式的曲线描绘构成。只有冰冷、无情的东西才会表现为直线并且有棱有角。假如士兵不是排成纵队而是围成圆圈，那么一场战斗恐怕也将变成一场舞蹈了吧。”[19]然而，就如同“恕小女无礼，我便是扬卷”[20]这句话中的气势，隐含着一种曲线所无法表达的冷峻。由此可见，“意气”的艺术表现形式与所谓的“美的就是小的”[21]这一命题无疑是背道而驰的。

相对几何纹样而言，绘画中使用的线条纹样恐怕无法称之为“意气”。《春告鸟》中就有一句话：“金银丝线绣制的粗俗的蝶纹半襟[22]。”我曾经见到过这样一幅纹样：三条直线自上部垂直而下，在其一侧垂下三根柳条，其下部则摆着一片三味线的琴拨子，同时柳条中间还点缀着三朵樱花。虽然从该纹样的内容来看，对平行线的运用似乎隐含着“意气”，但就实际感受而言，该纹样确实完全没有“意气”却又极其高

雅。绘画的线条纹样因其本身的特性不可能像几何线条纹样那样简洁地表现出二元张力，故而绘画的线条纹样不可能是“意气”的。光琳纹样[23]、光悦纹样[24]等之所以无法归入“意气”的范畴，原因也主要是在这里。因此，在纹样中能够客观表现出“意气”的，就数几何纹样了。几何纹样也是真正意义上的纹样，也就是说，只有几何纹样不受现实世界具体表象所制约，是能够自由创造着形式自由的艺术。

诚然，“意气”在纹样中的艺术表现形式除图形外还应考虑色彩。例如，当“棋盘格”中的格子由两种不同的色彩交互填充时，也就变成了“市松”纹。那么，纹样的色彩在何种情况下才是“意气”的呢？首先，井原西鹤所说的“十二色折叠腰带”、杂色经线条纹，以及“友禅染”[25]等起源于元禄时代的色彩，因过于繁杂，都不是“意气”的。图形和色彩之间的关系，表现为不同色系的两种或三种色彩之间的对比作用，从色彩上凸显出二元性，或者是通过同种色系在深浅或饱和度上的差异，为二元对立关系赋予特殊情调。但这种情况下所使用的色彩又该是怎样的呢？要表现“意气”，就不能使用鲜艳的色彩。[26]作为“意气”的艺术表现，色彩必须以低调的姿态来主张其二元性。《春色恋白浪》[27]中有这样一段描写：“上衣的颜色花纹，是鼠灰色绉缩缅上以黄褐丝线汇成小棋盘格……腰带是古代风格本地纺织、不带博多地方出产的金刚杵花纹、用两条深褐色线织出的里外面不同的和服腰带……内外衣的袖口都精心地缝衬了松叶图案的御纳户[28]色调的装饰，真是无可挑剔。”这里描写的色彩属于三种色系：第一是灰色系，第二是褐色系的黄褐色和深褐色，第三是青色系的藏青色和“御纳户”色。此外，《春告鸟》中也有“御纳户、深褐、鼠灰三色染成的若五分宽幅的手纲染[29]的围裙”等描述，并说这些“可算得上‘意气’的设计构思”。可见，“意气”的色彩应该不外乎灰色、褐色和青色这三种色系。

第一，灰色被誉为“深川鼠色辰巳风”，是表现“意气”的色彩。“鼠色”就是灰色，是由白向黑推移的无色彩感的过渡阶段。假如将具有色

彩感觉的所有色系的饱和度都降到最低，那么所有颜色最终都将变成灰色，因此灰色是一种能表现出黯淡光感的颜色。要把“意气”中的“谛观”作为色彩来表现时，恐怕没有比灰色更合适的了。正因为如此，从江户时代起灰色（鼠色）就可分为“深川鼠、银鼠、蓝鼠、漆鼠、红挂鼠”等许多种类，作为“意气”之色而备受推崇。本来，如果仅仅就色彩本身来考虑的话，灰色因为没有“色气”而无法表现“意气”的“媚态”，就如同梅菲斯特所说的，灰色不过是一种违背“生命”的“理论”之色 [30] 。但在具体纹样中，灰色必然伴随着表现二元性张力的图形，于是在这种情况下，多数图形都表达了作为“意气”之质料因的二元性的“媚态”，而灰色则表现了“意气”的作为形式因的“理想主义的非现实性”。

第二，人们对茶色即褐色这样的能够表现“意气”之色的喜爱恐怕远甚于其他颜色，就如“最中意的不过茶色江户褄”这句话所表达的一样。同时根据褐色所带有的各种色调，其名称也是不胜枚举。仅以江户时代所使用的名称为例，以色彩本身的抽象性质命名的，有“白茶”“纳户茶”“黄茶”“熏茶”“焦茶”“深茶”“千岁茶”等；以该色彩的具体对象命名的有“莺茶”“雀茶”“鸢茶”“煤竹色”“银煤竹”“栗色”“栗梅”“栗皮茶”“丁子茶”“素海松茶”“蓝海松茶”“陶胚茶”等；而以喜好该色彩的戏子俳优来命名的，则有“芝玩茶”“璃宽茶”“市红茶”“路考茶”“梅幸茶”等。那么要问茶色究竟是一种怎样的色彩呢？它其实是在红色经由橙色向黄色过渡时的鲜亮色彩，加入黑色并降低饱和度后而形成的，也就是亮度降低后的结果。茶色之所以是“意气”的，就在于它一方面是一种华丽的色彩，一方面却又降低了饱和度，从而表现出懂得“谛观”的媚态和纯洁无垢的色气。

第三，青色系为什么是“意气”的呢？一般而言，若问那些饱和度未曾降低的鲜亮色系中，哪些颜色是“意气”的呢？那么答案一定是：某种意义上带有黑色的色调。那么“带有黑色的色调”又是怎样的色调呢？根据浦肯野现象 [31] ，那就是带有夕暮的色调。赤、橙、黄对于视网膜的

暗适应不相适合，在视觉神经逐渐适应黑暗时，它们就消失了。与此相反，绿色、青色、深紫色则会留存于视觉神经中。因而，单就色系而言，我们可以说能产生同化作用的绿色、青色比产生异化作用的红色、黄色更加“意气”。同时，也可以说，比起暖色调的红色来，以蓝为中心的冷色调无疑更为“意气”，因而藏青和蓝色都是“意气”的。而在紫色中，比起偏红的“京都紫”，偏蓝的“江户紫”更被看作是“意气”的。此外，绿色之所以比蓝色更适合表现“意气”，其原因一般与饱和度有关。比如“松叶色似的御纳户色”，或者墨绿色、茶绿色等颜色，都因为其饱和度偏低而更具“意气”的性质。

总之，能称得上是“意气”的色彩，往往是一种伴有华丽体验的消极的残像[32]。“意气”拥有过去，而生于未来。基于个人或社会体验产生的冷峻的见识，支配着作为可能性的“意气”。我们的灵魂在体味过暖色的兴奋后，终于在作为补色与残像的冷色中归于平静。同时，“意气”又在色气中隐藏着看不见的灰色。不限于染色之色，才是“意气”之色。它在肯定色彩的同时，又隐含着带黑色的否定。

综上所述，当把“意气”的纹样加以客观化，并具备了形状与色彩两个因素之后，作为形状，为了表现“意气”之质料因的二元性，而使用平行线；作为色彩，为了表现作为“意气”之形式因的“非现实的理想性”，而选择和使用略带黑色调的、饱和度较低的冷色调。

接下来我们要考察的是，在与纹样同属自由艺术的建筑艺术中，“意气”又是采用何种艺术表现形式加以表现的。

在建筑方面的“意气”必须从茶屋[33]建筑中去寻找。首先来看一下茶屋建筑的内部空间与外观之间存在的“合目的”的形式。一般说来，排除多元的二元性是构成异性间特殊关系的基础。为此，为实现二元性，特别是二元之间排他的交流，建筑内部空间必须体现出排他的完整性和向心的紧密性。所谓“四个半榻榻米的小房间，以纸拉门相隔”，形成了与其他所有事物绝缘的二元的超越性存在，从而提供了“意气的、便于

幽会的四个半榻榻米”。也就是说，作为茶屋的房间，“四个半榻榻米”是最典型的，不能远离这一标准。此外，只要建筑的外观间接限定了内部空间的形成原理，茶屋的整个外形大小就不能超越一定的限度。以上述两点为前提基础，接下去我们就来探讨茶屋建筑是如何将“意气”加以客观化表现的。

在“意气”的建筑中，无论内外都应通过选材和布局来体现“媚态”的二元性。选材方面的二元性，大多是通过木材和竹材的对照来表现的。永井荷风在《江户艺术论》中曾描写了这样的观察：“住宅以高腰漆框纸障门窗为界，厅堂与厨房两处地方加上竹制雨廊，感觉形成了一个小庭院。洗手钵近旁的竹板则有常春藤缠绕，高高吊起的棚架上放有盆景。细观建筑结构表面，门下小屋檐、窗边遮雨板、收放箱以及墙板之间等细微之处，均施以装饰，如采用竹箔[34]、船板、洒竹，等等。”值得注意的是他还写了这样一句话：“对我来说，谈论竹子的使用范围及其美学价值，是件饶有兴味的事。”关于竹材，前人有俳句：“竹色青青，许由挂上水瓢，更显青色。”[35]“斑竹，掩埋了，我的眼泪。”[36]等。竹本身就带有浓郁的情趣色调。但在“意气”的表现中，使用竹材主要是为了与木材形成二元对立。在竹子之外，杉树皮也可同木材构成二元对立，因此常被用于建筑，以便表现“意气”。比如《春色辰巳园》的卷首就曾写道：“笔直巨柱若贴以杉树皮，虽然不算是装饰，但与土地融为一体，故显洒脱之气。”

要在室内布局切割上表现出二元性，首先应使用不同的材料，来强调天花板和地板之间的对立关系。用完整的竹子或竹板排列成竹顶，其主要作用就是通过不同的材质突显天花板和地板之间的二元性。当然在顶部附上黑褐色的杉树皮，其目的也是要同青色的榻榻米形成对照。还有，在天花板上表现出二元性的情况也很常见。比如将天花板分成不均等的两部分，面积较大的部分制成“棹缘顶”[37]，较小的部分则以“竹箔”装饰。如要更进一步体现二元性，则其中一部分可做成平顶，而另

一部分可以是平顶与斜顶相间。关于地板本身的二元性的表现，壁龛[38] 与榻榻米之间必须明确形成二元对立关系。因而，在壁龛的边缘铺设榻榻米或镶边席子等，都不是“意气”的，因为这将削弱铺满房间的榻榻米与壁龛的二元性的对立。

壁龛要与其他地方形成鲜明对比才行，因而要满足“意气”的必要条件，壁龛是不能镶框子的，必须选用无框或遮蔽框子。而且，在“意气”的房间中，壁龛与其两侧参差交错的侧板也必须显示出二元对立来。例如，当地板是黑褐色木板的时候，其两侧侧板应铺设黄白色竹板，同时壁龛顶与房间天花板要显出“竹笼编”和“镜面顶”的对比效果。因而，茶屋建筑的“意气”与茶室[39] 建筑的“涩味”之间的区别，往往体现在壁龛是否采用了侧板装饰。另外，壁龛前侧的立柱与横木能在多大程度上表现出二元对立来，这也常常构成了茶屋与茶室在建筑结构上的差别。

然而另一方面，在“意气”的建筑中，二元性的表现又不能流于繁复。在要求“洒脱”这一点上，“意气”在建筑上的表现同其在纹样中的表现常常是一致的，比如都尽量避免使用曲线。不能想象“意气”的建筑会采用圆形的房间或穹顶，“意气”的建筑也很少使用“火灯窗”[40] 或“木瓜窗”[41] 那样的曲线。即便是装饰性的气窗也应该选用直角的方形窗，而不是梳子状的天窗。不过在这一点上，建筑要比独立的抽象纹样宽松一些。“意气”的建筑有时也可以采用圆窗或半月窗，而立柱和落地窗边缘缠上弯曲的藤蔓，也无可厚非。任何建筑都会采用一些曲线设计，以便缓和直线的刚硬感。也就是说，与抽象的纹样不同，曲线在整个建筑中的意味和作用是具体的。

建筑在样式上表现出“媚态”的二元性的同时，还要通过色彩和采光照明等方法客观体现出“理想主义的非现实性”的意味。在建筑材料方面能够表现“意气”的色彩大体与纹样的“意气”是相同的，即灰色、茶色和青色，在所有层面上都应是具有支配地位的颜色。正因为这些色彩上

的“寂”的意味的存在，建筑才能够通过样式等其他方面强烈凸显其二元性。但如果建筑既要在样式上鲜明表现二元对立，又采用华丽的色彩，那么会像俄罗斯室内装饰一样流于一种粗俗。同时，采光和照明的方法也必须与建筑材料的色彩在神韵上相一致。四个半榻榻米的房间的采光不能过于明亮，应该通过建造矮篱笆或在庭院里植树等方式，适当遮蔽外界射入室内的光线。而且夜间的照明也同样不能采用强光，最符合这一条件的恐怕就是过去的日式灯笼。在机械文明发达的今天，人们试图通过在灯泡外面罩上半透明的玻璃罩，或凭借间接照明法利用反射光线来达到这样的效果。但那些红红绿绿的灯绝对表现不出“意气”。“意气”的空间需要“游里灯笼”那样的昏黄的灯光，必须让人的灵魂沉潜下去，并隐约嗅到“香袖”的味道。

总之，建筑上的“意气”，一方面是利用材质差异和布局设计来表现质料因的二元性，一方面又通过建材色彩和采光照明的方式，来显示形式因的非现实的理想性。

有人说，建筑是凝固的音乐，音乐是流动的建筑。那么作为自由艺术的音乐是如何展现“意气”的呢？

田边尚雄先生在题为《日本的音乐理论——附“意气”的研究》[42]的论文中指出：音乐上的“意气”主要表现在旋律和节奏两个方面。在构成旋律的音阶方面，我国存在着“都节音阶”和“田舍节音阶”[43]两套音阶。前者主要用于表现极富技巧的音乐，形成旋律的主调。如果以“平调”[44]为宫[45]音的话，则“都节音阶”有如下的构造：

平调—壹越（或称“神仙”）—盘涉—黄钟—双调（或称“胜绝”）—平调

在这组音阶中，宫音的“平调”和徵音的“盘涉”，作为主旋律总是保持着稳定的关系。但其他各音在实际应用中往往与理论并不相符，多少有所差异。也就是说，对于“理想体”的表现造成了一定的变律。因此，

能否表现出“意气”也就取决于某种变律的程度。若程度过小则会变成“上品”，程度过大则又会陷入“下品”。例如，由下到上运动，即由“盘涉”经“壹越”至“平调”的旋律中，“壹越”的实际音高一般都低于理论上的音高。这种变律在“长呗”[46] 中并不那么大，但到“清元”或“歌泽”中，相差的音高有时竟能达到四分之三个全音，而在粗野的“端呗”[47] 中这种差异更是会超过一个全音。仅就“长呗”来看，在“物语体”中这种变律很少，但一旦到了需要表现“意气”的地方，变律就大起来了。而当变律超过一定限度的时候，就会让人产生“下品”之感。这种关系在由“胜绝”经“黄钟”至“盘涉”时的黄钟调，或者在由“平调”经“双调”至“黄钟”时的双调中也会出现。又从“平调”经“神仙”至“盘涉”的下行运动中，到“神仙”的位置也会看到同样的关系。

关于节奏，一般都会由伴奏的乐器来打出节奏，歌曲由此而保持其节奏性。但在我国的音乐中，许多唱和歌曲的节奏和伴奏乐器的节奏并不是一致的，两者之间多少有些变奏。比如在“长呗”中，当用三味线为唱词伴奏时，两者的节奏基本一致，但在其他情况下，若两者的节奏仍然一致，则不免使人感觉单调。在“意气”的歌曲中，这种变奏大多接近四分之一拍。

以上是田边先生的观点。根据他的看法，要在旋律上表现“意气”，音阶就必须打破“理想体”的一元平衡，通过变律来体现出二元性的张力，并由此产生紧张感，而这种紧张感也就构成了作为“意气”之质料因的“色气”。同时这一变律不能过大，应控制在四分之三个全音前后，就在这种自我拘束中，“意气”的形式因得以客观化。而“意气”在节奏上的表现情况也是同样的，一方面应打破歌曲和三味线伴奏之间的一元平衡，创造出二元性，另一方面这种变奏又不能超越一定限度，如此，“意气”的质料因和形式因才得以客观表现。

还有，在乐曲的形式中，“意气”的表现往往也具有一定的规律。基本上，突然以高音起调，然后逐渐下行向低音推移，此类音节若重复多

遍，那就是“意气”的。例如“歌泽”曲调中的《新紫》中，“紫之缘”这句就采用了这种手法，即把“むらさき、の、ゆかり、ゆ”这一句分为四小节，每小节都以高音起调，然后逐渐下行。在“系在音乐上的缘分之线”[48] 一句中也是同样，这句分为六小节，即“系、在、音乐、上的、缘分、之线”。此外，在“清元”曲调的《十六夜清心》中，有“赏梅归来听船歌，静悄悄、静悄悄地，身在暗夜”[49] 这一句中，也出现了相同的做法，就是将“赏梅、归来、听船歌，静悄悄、静悄悄地、身在、暗夜”这样分成了七个小节。此类乐曲的创作手法之所以能够表现出“意气”，其原因就在于，一方面各小节起始的高音相对前面的低音而言具备明显的色气的二元性，另一方面，各音节都具有逐渐下行而趋向消失的“寂”之感。起调处的二元性与呈现下行趋势的整个小节之间的关系，就好比在“意气”的纹样中的条纹与灰暗的色彩之间的关系。

如上所述，作为意识现象的“意气”的客观表现的艺术形式，既能通过平面纹样和立体建筑在空间上加以表现，也能通过无形的音乐进行时间上的表现。但这种表现无论采取何种形式，都不外乎一方面确认“意气”的二元性，另一方面通过阐发而显示出它的特定的个性。若进一步把这种艺术表现形式和自然表现形式相比较，就会发现两者之间存在无可否定的一致性。因此，这些艺术形式及自然形式，才可以被理解为“意气”这种意识现象的客观表现。换言之，客观呈现的二元性，为“意气”这种意识现象的质料因的“色气”形成了一个基础，阐发的方法又显示出了它的特定性格，并构成了作为形式因的“意气地”（矜持）和“谛观”（あきらめ）的基础。这样一来，我们就把“意气”的客观表现还原成作为意识现象的“意气”，并明确了这两种存在样态之间的相互关系。我相信，“意气”的意味构造至此便得以明确的阐发。

注释

[1] 都都逸：民间流传的一种俗曲，由七、七、七、五共26个音节构成，多用于表现男女之情。

[2] 《昔昔物语》：作者为财津种荚。

[3] 天明年间：江户时代中期，相当于1781年至1789年间。

[4] 唐栈：带有小竖条纹纹样的藏青色织物。

[5] 小柳：平安王朝时代的一种杂艺，此处似指衣服花色，具体不详。

[6] 鲸带：像鲸鱼一样黑白表里不同的和服腰带。

[7] 宝历年间：江户时代中期，相当于1752年至1763年间。

[8] 熨斗目：平织织物的一种，也多指以此制成的和服，腰间大多装饰有条纹。

[9] 取染：一种凸现横条纹纹样的扎染织物。

[10] 明和年间：江户时代中期，相当于1764年至1772年间。

[11] 目结纹：原文为“目結”，指由正方形中内嵌一小正方形的图案构成的纹样。

[12] 源氏香图：一种较为复杂的图纹。源氏香，原指一种用于游戏的一套25根的香，由5种不同的香各5根组成。在游戏时，主持者先从这25根香中任意取出5根点燃并让游戏者辨别，而后游戏者可在纸上画5根竖线分别代表这5根香，再将自己认为属于同种类的香用横线在上部连接起来，完成后得到的图案就被称为“源氏香图”。这一游戏一共可画出52种图案.每种图案都分别对应于《源氏物语》中除去首尾两章（《桐壶》和《梦之浮桥》）的一个章节名，由此类图构成的纹样即“源氏香纹”。

[13] 笼目：由形似竹笼眼的图案构成的纹样；麻叶：一种由麻叶状图案构成的纹样；鳞：一种由三角形构成的纹样。

[14] 出典《周礼注疏》卷二十一。

[15] 出典《周礼注疏》卷二十一。

[16] 天平年间：奈良时代的年号，相当于729年至748年间。

[17] 藤原时代：指藤原家主持朝政的平安时代中期和后期。

[18] 桃山时代：指丰臣秀吉执掌政权的近20年，是日本古代中世到近世的过渡期。

[19] 参照Dessoir，Aesthetik und allgemeine Kunstwissenschaft，1923，S.361.——原注

[20] 扬卷：歌舞伎《钵卷江户紫》中的主人公。见第15页脚注。

[21] “美的就是小的”这一命题请参照Theodor Lipps，Aesthetik，1914，I，S.574.——原注

[22] 半襟：女子和服衬衣上装饰用的衬领。

[23] 光琳纹样：江户时代中期画家尾形光琳开创的绘画纹样的统称。

[24] 光悦纹样：江户初期艺术家本阿弥光悦所开创的绘画纹样的统称。

[25] 友禅染：京都传统工艺之一，在绢织物上绘图而后染色的传统技法。

[26] 美国国旗和理发店的招牌灯箱虽然也都是由条纹构成的，但却没有什么“意气”可言，主要原因在于色彩太艳丽。与此相反，妇女用烟管吸嘴和烟袋锅多是金属的，由银和红铜制成，呈略带青灰的银白色，并带有横条纹，与理发店灯箱上的条纹形状几乎一样，但色彩的效果却能给人以“意气”的感觉。——原注

[27] 《春色恋白浪》：为永春水的人情小说。

[28] 御纳户：放置衣物的屋子，这里代指一种青色。

[29] 手纲染：一种染织物，具体未详。

[30] 出典歌德《浮士德》中梅菲斯特的一句话：“所有的理论都是灰色的，而生命之树常青。”

[31] 浦肯野现象：捷克学者浦肯野（Jan Evangelista Purkinje）发现，在很好的照明条件下，一张红纸、绿纸和蓝纸看起来亮度相等，但在弱光下，绿和蓝的颜色就会显得亮度更大些。这种在弱光条件下，人眼对波长较短的光的感受性提高，对波长较长的光的感受性则降低，这种现象就被称为“浦肯野现象”。

[32] 残像：假名写作“ざんぞう”，留存在视觉上的印象。

[33] 茶屋：茶店、茶楼、茶馆，是在卖茶的同时提供社交休闲的场所。

[34] 竹箔：日文假名作“あじろ”，用杉、桧、竹等交错编出的装饰。

[35] 原文：“竹の色許由がひさごまだ青し。”汉蔡邕《琴操·箕山操》：“许由者，古之贞固之士也。尧时为布衣，夏则巢居，冬则穴处，饥则仍山而食，渴则仍河而饮。无杯器，常以手捧水而饮之。人见其无器，以一瓢遗之。由操饮毕，以瓢挂树。风吹树动，历历有声，由以为烦扰，遂取损之。”

[36] 作者榎本其角，原文：“埋られたおのが涙やまだら竹。”

[37] 椽缘顶：传统日式建筑中用来支撑屋顶表层的细长材料称为“椽缘”，在上面另铺一层薄板即构成“椽缘顶”。

[38] 壁龛：原文“床の间”，日式房间中特意挖出的装饰用凹室，供悬挂字画、摆放插花等。

[39] 茶室：指在传统建筑中专用作茶道的房间，江户时代之后的茶室面积一般是四个半榻榻米。

[40] 火灯窗：呈吊钟形的窗户，随寺院建筑一起由中国传入日本。

[41] 木瓜窗：据说是由一种被称为“木瓜”的家族徽章演变而来的窗户造型。

[42] 原载《哲学杂志》第二十四卷第二百六十四号。——原注

[43] 日本传统音乐的基本音阶可分为阴音阶和阳音阶，都节音阶即为前者，而田舍节音阶就是后者。

[44] 中国、日本、朝鲜三国古代所用的十二律之一。这十二律的中文名分别为“黄钟、大吕、太簇、夹钟、姑冼、仲吕、蕤宾、林钟、夷则、南吕、无射、应钟”，日文名则为“壹越、断金、平调、胜绝、下无、双调、凫钟、黄钟、鸾镜、盘涉、神仙、上无”。

[45] 中国古代音乐中的五声之一，其余四声为商、角、徵、羽。

[46] 长呗：江户时代初期在上方（京都大阪地区）流行的由三味线伴奏的歌曲，与“小呗”相对而言。

[47] 端呗：成熟于江户时代文化、文政年间的用三味线伴奏的流行小曲。

[48] 原文："音にほだされし縁の糸。"

[49] 原文："梅見、帰りの、船のうた、忍ぶなら、忍ぶなら·闇の·夜は置かしやんせ。"

六　趣味五感

在理解“意气”的存在并阐明其构造时，我们应该先进行方法论上的考察，以期对它的意味进行体验性的把握。所有思考方式都有必然的制约，除了概念分析外，别无他法。然而另一方面，同个人的特殊体验一样，对民族的特殊体验进行概念分析，即便在一定意义上是成立的，也并不一定能涵盖其所有意义。富有无限具体的意味只能经由领悟的方式方可体会到。曼恩·德·毕朗曾指出，如同无法向天生的盲人解释何为色彩一样，我们也不可能通过语言让天生的瘫痪患者明白如何进行自发性的动作[1]。关于趣味性的意味体验，我们恐怕也只能进行谓语式的描述。所谓“趣味”，作为一种体验是由“品味”开始的。顾名思义，我们记住了“这种味道”，并以这种味道为基础做出判断，然而味觉往往并非单纯的味觉。所谓“有味的东西”除味觉本身之外，往往还暗示着嗅觉分辨出的气味，可以想象那是一种难以捕捉的、似有若无的气味。不仅如此，触觉也常常会参与其中。在我们所说的“味道”中，一般还包含有舌头的触感，这种“触感”与心相连，是一种难以言喻的东西。因此，味觉、嗅觉和触觉就形成了原初意义上的“体验”。

而“高等感觉”作为一种“心灵感应”逐渐发达后，人便把物体客观化，并将其与人自身分离开来。听觉能够根据声音的高低对其加以区分。但同时，“分音”[2]却也有可能表现为音色的形式，让人难以轻易把握。在视觉方面，人们创建了色彩系统，从色调上对颜色进行区分。但无论进行多么细致的分辨，总是存在某些色调介于两种颜色之间的颜色。于是，当人们在听觉和视觉上，对明确把握时常常容易被遗漏的那些声音和色调加以捕捉，就形成了感觉上的趣味。而我们平时所说的趣

味，也同感觉上的趣味一样，和事物的色调有关。换言之，人们在进行道德或美学判断时表现出的人格的或民族的特点，就是“趣味”。

尼采曾提问：“不爱的东西，就应该诅咒吗？”并回答说，“我认为这是不良趣味”，甚至斥之为“低贱”（Pöbel-Art）的趣味 [3] 。我们从不怀疑，趣味在道德领域具有一定的意义。而且在艺术领域，就如魏尔伦所说的“我们追求的不是颜色，只是色调”[4] 一样，我们也都相信作为趣味的“色调”所具有的价值。

同样地，“意气”也终究只是一种受民族性所规定的“趣味”。“意气”也只能由原初意义的“内在经验”（sens intime）来加以体悟。对“意气”进行分析后得出的抽象概念的成因，仅仅不过是表现了“意气”的几个具体方面。我们可以具体分析“意气”概念的成因，但是，以我们的分析而得来的种种概念成因，却不能反过来形成“意气”的存在。诸如“媚态”“意气地”“谛观”等，这些概念并不是“意气”的组成部分，而只是它的成因。因此，由概念的成因集合而成的“意气”，和作为“意味体验”的“意气”之间，存在着一条不可逾越的鸿沟。换言之，“意气”在逻辑表达方面的“隐势性”和“现势性”有截然的区别。我们之所以认为经分析后得到的抽象概念的成因能够重新构成“意气”的存在，是因为我们已经拥有了作为“意味体验”的“意气”。

假如作为意味体验的“意气”与“意气”概念分析之间存在着如此的背离关系，那么，我们就应该承认，当人们试图从外部来理解作为意味体验的“意气”的构造时，除了提供把握“意气”之存在的合适的余地和机会之外，并没有多少实际的价值。例如，当我们向一位完全不了解日本文化的外国人解释何为“意气”时，由我们对“意气”的概念分析，就能为他的理解提供一定的机会与可能，使他利用这一机会，并运用自身的“内在感觉”来领会“意气”的意味。但是在这个意义上说，对于“意气”的概念分析只不过为他提供了一个“机会原因”，而别无其他。然而，概念分析的价值在实际的价值中就只是这些吗？对于在概念上把意味体验的逻

辑表达的“隐性”转化为“显性”的努力，我们能否从功利主义的立场出发，质问其现实价值的有无或多少呢？答案无疑是否定的。将“意味体验”导向概念的自觉，是知性存在的全部意义，实际价值的多少或有无根本不成为问题。学问的意义也就在于，明知“意味体验”与知识概念之间存在着不可通约的无穷尽性，但仍然把理论表达的“现势性”作为课题，而进行无限的追寻。我相信，对于“意气”的构造的理解，也正是在这个意义上具有意义。

但正如上文所述，试图以“意气”的客观表现为基础来理解其构造，是一种很大的谬误，因为“意气”未必会在客观表现中完全展示其所有的特征。客观化是在种种的限制约束中形成的，因此，客观化了的“意气”很少能具备“意气”作为一种意识现象所具有的广度和深度。客观表现充其量只不过是“意气”的象征而已。基于这一原因，我们不能仅仅通过自然表现形式或艺术表现形式来理解“意气”的构造。与此相反，只有当我们将“意气”移入我们个人或社会的现实体验时，“意气”才能生动鲜活起来，才能为我们所理解。

要理解“意气”构造，可能性在于：在接触“意气”的客观表现并质问其为“quid”（何）之前，必须先进入意识现象本身，追问其为“quis”（谁）。所有的艺术形式大都必须基于人性的普遍性或性别的特殊性这两种存在样式加以理解，否则就不可能达成真正的领悟。[5]例如德意志民族所具有的一种内在的不安，就表现于某些不规则的纹样中。这在民族迁徙时代就已出现，在哥特或巴洛克式的装饰中有着更为显著的表现。

在建筑中，体验和艺术表现形式之间的关系也是不能否定的。保尔·瓦雷里曾在《欧帕里诺斯或建筑家》一书中提到，出生于迈加拉的建筑家欧帕里诺斯曾经这样说道：“我为赫尔墨斯神建造的小神殿，就在那儿，那座神殿对我来说意味着什么呢？人们恐怕有所不知吧。路人只看见一座优美的殿堂——小小的，四根柱子，极其单纯的样式。但是我

一生中对那一天的最灿烂的回忆就凝聚其中了。看吧，那是多么甜蜜的变身啊！也许谁都不知道，这座别致的小神殿是我喜爱的少女科林德的数学化的形象。这座神殿忠实再现了她独有的神韵。”[6]

另外，在音乐方面，包括浪漫主义、表现主义等名堂在内的相关流派，总体上都具有一种目标，就是以客观形式表现现实体验。马肖[7]就曾对他的恋人拜伦奴表白说：“我的所有作品都来自于对你的感情。”[8] 而肖邦也曾承认，《f小调第二钢琴协奏曲》中优美的小快板，就是自己对康斯坦茨娅的情感加以旋律化的结晶[9]。但另一方面，体验的艺术化未必会被明确意识到，在许多情况下艺术创作的冲动是无意识的。但这种无意识的创作最终不外是体验的客观化。换言之，个人或社会的体验在无意识地、然而又是自由地选择艺术的形成原理，从而把自我表现艺术化。在自然表现中，情况也基本相同。举止姿态等自然表现有时也都是无意识的。无论如何，我们必须把“意气”的客观表现作为“意气”的意识现象来看待，才能对它有真正的理解。

然而，试图从客观表现的立场出发来阐明“意气”的美学构造的人，几乎常常会陷入一个误区，即仅仅停留在对“意气”进行抽象或外在形式化的理解，而没有进一步通过具体地或阐释性地把握它特殊的属性。例如曾有人认为艺术作品是“给予美感的对象”，并在对此进行论证的基础上试图说明“意气之感”[10]，但结果却仅归结出“不快之感的混入”这一极其一般且抽象的结论。这样一来，“意气”也就变成了一种漠然的“rafné”（精致），非但没有对“意气”和“涩味”加以区别，更完全无法把握“意气”所具有的民族特性。倘若“意气”的意味真是这样漠然含糊，那么我们也完全可以在西方艺术中寻找到诸多“意气”来。如此，“意气”就真的成为一种“西方和日本共有的”“符合现代人喜好”的东西了。

然而，在康斯坦丁·盖斯、德加，或凡·东根[11]的绘画中，果真具有“意气”的特征吗？或者，我们真的能在圣桑、马斯内、德彪西以及理查德·施特劳斯[12]等人的作品的某些旋律中捕捉到严格意义上的“意

气”的东西吗？对此我们恐怕很难给出肯定的回答。如上所说，倘若采用形式化的、抽象的方法，要想在此类现象和“意气”之间找到共同点并不困难，但就方法论而言，采取外在形式化的方法来把握此类文化的存在，并不是正确有效的方法论。而以“客观表现”为出发点，试图阐明“意气”构造的人大多都会陷入这种外在形式化的误区。

总之，在研究“意气”时，从作为客观表现的自然形式或艺术表现形式入手，是近乎徒劳的。我们必须先把“意气”作为一种“意识现象”，对它的民族的内涵加以阐释性的把握，然后再以此为基础，去考察它在自然表现形式或艺术表现形式中的客观表现，唯此才是稳妥的方法。一言以蔽之，“意气”的研究只有在“民族存在的解释学”中方能成立。

在研究“意气”的“民族存在”的特殊性时，偶尔也会在西方艺术形式中发现与“意气”相类似的东西，但我们绝不可受其迷惑。客观表现未必能完全表现出“意气”所具有的复杂性，因此即便在西方艺术中发现了与“意气”的艺术形式相似的东西，我们也不能立即断定这就是体验性的“意气”的客观表现，更不能由此推断西方文化中也存在“意气”这一现象。更何况即使我们能够从上述艺术形式中真实地感觉到“意气”，那也可能是因为我们已经带上了自己民族的有色眼镜，使民族主观性发挥作用。且不论这种形式本身是否真的是“意气”的客观化表现，本质的问题是，作为“意识现象”的“意气”在西方文化中是否真的存在，换言之，作为“意识现象”的“意气”在西方文化中是否真的能够被发现。当我们仔细思考西方文化的形成机制时，对于这一问题我们无疑只能得出否定的回答。

举例来说，所谓“纨绔主义”[13]，在所有具体的意识层面上都与“意气”有着相同的构造、相同的色彩与感觉吗？波德莱尔在《恶之花》第一卷中曾多次表现出类似“意气”的情感，如在《虚无的滋味》中所说的“看透一切吧！我的心”“恋情早已经没了滋味”“春天值得赞美，但早已芳香殆尽”等诗句，都充分表现出了一种“谛观”的意味。此外，他还

在《秋歌》中写道："一边追怀夏季炽烈的阳光，一边体味着柔美的秋色。"描写了人生秋季淡黄色的忧郁，在沉潜中拥抱过去，表达了一种超越时光的感情。波德莱尔本人也曾说过："纨绔主义是颓废时代英雄主义的最后一束光亮……毫无热情，但充满忧愁，如同夕阳一般壮美。" [14] 这同时它也是作为"élégance（趣味）说教"的"一种宗教"。可见，"纨绔主义"显然具有与"意气"相类似的构造。但同时他又指出，"恺撒、卡提利纳以及阿尔西比亚德斯 [15] 提供了最典型的例子"，这就意味着"纨绔主义"基本仅适用于男性。但与此相对，"意气"的"英雄主义"在柔弱且身陷"苦境"的女性那里却表现得最为深切，这正是"意气"的特殊之处。

此外，尼采所说的"高贵"以及"有距离的热情"等，也都是一种"意气地"（矜持），它们源自骑士精神，和来自武士道的"意气地"之间有着难以辨别的类似 [16] 。但由于基督教断然诅咒所有的肉欲，受此影响而形成的西方文化中，普通交往之外的两性关系早已同唯物主义一道携手坠入了地狱，其结果，以理想主义为特征的"意气地"，几乎不能使"媚态"在其延长线上得以升华并构成特殊的存在样式。"去找女人吗？不要忘了带上你的鞭子！"[17] 这就是那位老妇给查拉图斯特拉的劝告。

退一步来说，假定在作为例外的特殊的个人体验中，西方文化有时也会有"意气"，那么，这种"意气"也和形成于公共生活领域，并具有全民族性的"意气"具有全然不同的意义。当某种意味具有全民族性的价值的时候，它必然通过语言的形式得以表现和传播。在西方语言中无法找到同"意气"完全同义的词汇，这也就证明了，"意气"这种意识现象在西方文化里并没有作为民族性的存在而占有一席之地。

就这样，作为意味体验的"意气"在我们民族存在的规制之下得以成立，但我们在许多情况下还会看到堕入抽象化和外在形式化的空虚世界中的"意气"的幻影。而那些嘈杂的饶舌以及空泛的言辞，却常常将幻影

描述得煞有介事。我们不能在“刻意制造”出来的类概念形成的“fatus vocis”（声音的气息）中迷失方向。当遇见此类幻影时，我们必须回想柏拉图所说的“我们的精神体验所见过的”那种具体而真实的样态。这里的“回想”是使我们对“意气”加以自我化解释与再认识的基础。但必须指出的是，“回想”的内容不应是柏拉图的实在论所主张的类概念的一般抽象性，而是唯名论所提倡的个别的、特殊的民族特性。在这一点上，我们必须把柏拉图的认识论反转过来。那么，我们靠什么使这种意义的回想成为可能呢？靠的当然是我们对自身精神文化在忘却中所保存的记忆，靠的是我们对理想主义非现实文化的持续不断的热爱。

“意气”的立足点就在于对武士道理想主义和佛教非现实性的不可分离的内在联系。在对命运的“谛观”中获得的“媚态”，在“意气地”中自由“生活”[18]，这就是“意气”。倘若一个民族不能对人的命运持有清醒的观察，对灵魂的自由不能心怀惆怅的憧憬，那么也就不可能从“媚态”中提炼出“意气”来。“意气”的核心意义及其构造，只有从“我们民族存在的自我展示”这一角度加以把握，才能得到充分的理解。

注释

[1] Maine de Biran，Essai sur les fondements de la psychologie（Oeuvres inédites，Naville，I，p.208）——原注

[2] 分音：原文作“部音”，无论人声、歌声，还是乐器的声音，它们都不是一个单音，而是一个复合音。也就是由声音的基音（即物体振动时所发出的频率最低的音）和一系列的泛音（即频率高于基音的成分）所构成，这些泛音在物理学中叫分音。

[3] Nietzsche，Also sprach Zarathustra，Teil lV，Vom höheren Menschen.——原注

[4] Verlaine，Art poétique.——原注

[5] 贝克尔曾说过：“美本身的存在论，必须从美（即艺术创作或审美欣赏）的现实存在的分析来着手。”（Oskar Becker，Von der Hinfälligkeit des Schönen und der Abenteuerlichkeit des Künstlers; Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung，Ergänzungsband: Husserl-Festschrift，1929，S.40）——原注

[6] Paul Valéry，Eupalinos ou l’architecte，15e，éd，p.104.——原注

[7] 纪尧姆·德·马肖（Guillaume de Mahaut，1300—1377）：14世纪的法国作曲家、诗人。

[8] Jahrbuch der Musikbibliothek Peters，1926，S.67.——原注

[9] Lettre à Titus Woyciechowski，le 3 octobre 1829.——原注

[10] 高桥穰《心理学》修订版，第327—328页。——原注

[11] 康斯坦丁·盖斯（Constantin Guys，1804—1892）、德加（Edgar Degas，1834—1917）、凡·东根（Kees van Dongen，1877—1968），都是现代法国画家。

[12] 圣桑（Charles Camille Saint-Saens，1835—1921）、马斯内（Jules Emile Frederic Massenet，1842—1912）、德彪西（Achille Claude Debussy，1862—1918），均为法国作曲家；理查德·施特劳斯（Richard Strauss，1864—1949），德国作曲家。

[13] 纨绔主义：原文“ダンデイズム”，英文“dandyism”。

[14] 参见Baudelaire，Le peintre de la vie moderne，IX，Le dandy.此外，关于“纨绔主义”还可参考以下书籍：哈兹里特（Hazlitt）《纨绔子弟派》（*The Dandy School*，Examiner，1828）；西夫金（Sieveking）《纨绔主义和浪子》（*Dandyism and Brummell*，The Contemporary Review，1912）；奥托·曼（Otto Mann）《现代纨绔子弟》（*Der moderne Dandy*，1925）.——原注

[15] 卡提利纳（Catilina）：公元前1世纪古罗马政治家；阿尔西比亚德斯（Alkibiades）：公元前5世纪古希腊政治家。

[16] 参见Nietzsche，Jenseits von Gut und Böse，IX，Was ist vornehm?——

原注

[17] Nietzsche，Also sprach Zarathustra，Teil I，Von alten und jungen Weiblein.——原注

[18] 研究“意气”的词源，就必须首先在存在论上阐明“生（いき）、息（いき）、行（いき）、意気（いき）”（均读作“iki”——译者注）这几个词之间的关系。“生”无疑是构成一切的基础。“生きる”（意为“活着”——译者注）这个词包含着两层意思，一是生理上的活着，性别的特殊性就建立在这个基础之上，作为“意气”的质料因的“色气”也就是从这层意思产生出来的；“息”（意为气息、呼吸——译者注）则是“生きる”的生理条件。如在“春天的梅、秋天的尾花，把起酒盅，一口气饮下”（原文为“小意気に呑みなほす”）这句话中，“意气”和“息”之间的关系并不仅仅是发音偶然相同，“意気ざし”（气息）一词的构成就是一个明证。比如在“其气息宛如夏池中红莲初绽”这句话中的“气息”一词，无疑是来自“屏息窥视”（息ざしもせず窺えば）中的“息ざし”。又，“行”也和“生きる”有着不可分割的关系。笛卡尔就曾论证说，“ambulo”（行走）才是认识“sum”（存在）的根据。比如在“意気方”（いきかた，生存方法）和“心意気”（こころいき，气魄、气质）等词的构成中，“意气”的发音明显就是“行き”（いき）的发音。“生存方式（意気方）很好”，也就是“行走得很好”的意思。而在“对喜欢的人的‘心意气’”以及“对阿七的‘心意气’”这样的表述中，“心意气”往往都与“对某某人”连用，有一种“走”向对方的趋势。此外，“息”（いき）采用“意気ざし”的词形、“行”（いき）采用“意気方”（いきかた）的词形，都是由“生”衍生出来的第二义，这是精神上的“生きる”（活着）。而作为“意气”的形式因的“意气地”和“谛观”，也是植根于这个意义上的“生きる”（活着）的。而当“息”和“行”高于“意气”地平线的时候，便回归到了“生”的本原性中。换言之，“意气”的原初意味也就是“生きる”（活着）。——原注

德川时代的文艺与社会

悪女　悪所



阿部次郎

自序

我写这本书有两个企图：第一，将现代生活关系最为密切的晚近的历史文化加以清算，为构筑将来的日本文化做出一点贡献；第二，站在我个人提出的“人格主义”[1]的立场上，在明暗交会处的人生边上，在朦胧模糊中将高尚与卑微、纯真与虚伪加以鉴别、加以明确化。后者常常需要以过去的清算为基础，因而本书可以说是我人格主义理论的一个运用。这是一个对未来充满期待的人，站在人格主义的立场写成的史书，我相信，它的是非功过都与这一根本立场联系在一起。

本书也包含着我对许多人的诀别。它在何种意义上把我与研究江户时代的学者相区别，也许到了卷末就会清楚地看出来。我还要特别强调：我要与那些对人生的深刻机微及与此相伴随的无可名状的困难加以逃避、以圣人的心情退缩而立的人，宣布诀别。我也和歌德一样，“决不半途而废，而是要在善始善终的美当中，清清爽爽地活着”[2]。我的人格主义就是要冲破重重困难和阻碍，果敢地加以实行。在这本书里，我可以感到自豪的是，我踏入了那些害怕世人误解的道学先生因缺乏勇气和见识而未敢涉猎的领域，并且基于人格主义，对江户时代社会与文艺做了探讨。与此同时，这也是对人格主义本身的宏大性、细致性、深刻性的一个检验。

1923年秋，我结束了一年半的国外生活、踏上归途的时候，我的心里便开始思考“日本应该何去何从”的大问题。八年后的今天，我只是对其中的一个极小的部分做了回答，更确切地说，是我为准备做出这个回答而交出的一份作业。如果能对江户时代的清算有所裨益，便是对我的努力的最好回报。

本书的写作经历了一个特殊的过程，作者有义务在此加以交代。我最初以《游欧杂记·序论　归来（一）》为题，从《改造》杂志的大正十

四年 [3] 九月号开始陆续连载。其草稿，大正十三年春天在山形高等学校试着讲了一遍，同年夏天在小樽反复用于讲演，并形成稿子。我本来打算写四五十页 [4] ，开始时觉得很轻松。然后写《归来（二）》的《东洋》部分，也写了相同的篇页，约定写到第四五回时进入正文，于是篇幅增加了二十倍，历经六年时间。其中“前编”从大正十四年夏到十五年夏，用一年时间写成。现在回顾起来，写作还是相当顺利。但此后有两年中断，“后编”的前半部分，即关于文学的部分，是利用昭和三年 [5] 的整个暑假写成的，在杂志上连载也用了近一年的时间。昭和四年、五年又搁笔，什么都没写。最后论述浮世绘的部分，在去年寒假过后的二月中脱稿。为了留作纪念，请允许我把私事记述一下：那时打算在纪元节 [6] 的二月十一日最后脱稿，因而连续数日夜以继日，坐在书桌前奋笔疾书，但不料夜里受了风寒，上午发烧三十八度，很快上升到三十九度，终于倒在床上，宣布投降了。在连续四天高烧近四十度之后，我的妻子在我之后也发烧病倒了。我在照看妻子的间隙，到十六日终于写完最后一段文字。

为什么写成这个样子呢？正如书中十分之八九的段落所体现的那样，我的写作论述与材料的收集、消化不得不同时进行，这当然是因为我的不学，虽然深感惭愧，我还是有义务向我的读者坦白。这种不学最终造成了本书的遗憾。虽然在整理成书的时候我做了一定程度的修订，但其中很多错误恐怕仍旧存在。对于其中的错误，我必须承担作为一个历史家的责任。由于我意识到了自己的弱点，努力在鉴赏与综合方面不出大错，在作品的分析和概括上将细心与大胆结合起来，在我最不擅长的材料的广泛收集方面，则注意虚心地从前辈专家的著作中汲取教益。希望读者对此予以谅察。本书得益于前辈学者之处甚多，是要特别表示感谢的。书中举出的相关的具体论点，并不都是引述前辈诸家，但不用说也受到了诸家研究成果的启发，对于明确举出名字的研究江户时代的各位学者，无论我的立场与他们如何不同，都蒙受了他们的很多恩惠。

阿部次郎
昭和六年[7]五月十八日夜于广濑河畔

注释

[1] 人格主义：是作者在《人格主义》（1922年）一书中提出的一个哲学概念，强调人是根本的、内在活动的主体，人类存在的统一原理就是“生命”。

[2] 出典歌德《浮士德》第四幕结尾。

[3] 大正十四年：1925年。

[4] 日本人计算文章及书稿的字数时，一般按页（枚）数计算，一页四百字。

[5] 昭和三年：1928年。

[6] 纪元节：日本节日之一，将《日本书纪》记载的古代神武天皇的即位日换算为公历的二月十一日，并作为节日加以纪念。

[7] 昭和六年：1931年。

前编 [1]

有底力的江户文艺[2]

作为祖先的遗产之一的江户时代中叶以后的平民文艺，在明治、大正时代被直接继承下来，即便我们自以为可以摆脱它，但它已经成为一种文化势力，在冥冥之中深深地渗入我们的血肉中，并在无意识的深处支配着我们的生活。在文化史研究中，曾有人武断地把这些平民文艺一概作为衰世之征兆，即作为亡国之音来看待，这种看法直到现在似乎仍然具有显而易见的影响力。这使我想起了曾在京城听到的艺妓唱的歌，两者可以做个对照。那是在酒席上吟唱的、由普通的大鼓做伴奏的一种歌曲，它给我的印象，可以说那是真正的亡国之音——没有活力的、虚脱的、阴郁的、单调的、令人打哈欠的靡靡之音。而与此相反的，却是江户时代的歌谣和浮世绘，充满了内在的激情和活力，是从最深处奔涌而出的一种东西。其中所表现的忧愁和绝望，从形而上学的宗教意义上来说，即便不是所有人都能从中受到感染，但它却从深处透出黑油油的光亮，人们可以从那幽暗的光亮中，感受到温暖、柔情和安慰。那种激情、那种底力、那种光亮究竟来自何处呢？那种激情、那种底力，还有光亮为什么会以这种奇妙的方式表现出来呢？这是我们必须思考的问题。

江户时代的文化，难以捕捉、不可名状，而且极难概括。那是一种奇特的Ragout（大杂烩），虽然陆地作物、水产品、紫苏、水蓼、蕺菜，还有鳗鱼、泥鳅、鸡蛋、赤蛙、蟾蜍、纹蛇等，乱七八糟都在一个锅里煮，如何以敏锐的味觉辨别出其中的味道，如何以理性分清哪是草药哪是毒药，如何靠悟性和想象力将其中蕴含的贯通始终的根本精神简洁洗练地概括出来，哪怕是对江户时代的文化无所不通的专家，要做到这一切恐怕也是很困难的吧。不必说，我主动地涉猎这一困难的课题，

自找苦吃，并不是分内必做的事。然而，只要我对江户时代的不可思议的文化抱着一种热爱和憎恶，只要我在这种研究探讨中体会到乐趣和烦恼，换言之，只要我们的血脉与这种文化有切不断的联系，只要我们迫不得已只有以这种文化为基础才能有自己的创造，那么，无论我们是怎样的外行人，都必须对江户时代的文化作出自己的判断。现在我在这里来谈我对江户时代文化的看法，就是建立在这一认识基础上的，因为这是我们研究江户时代文化的一个不可回避的问题。

在我看来，江户时代的本质，就是在政治上拥有特权的阶层，和在文化上拥有创造力（文化的创造力基于经济上的实力）的阶层之间的分离和对抗，而以前者的失败、后者的胜利告终。这种根本性的社会关系决定了这一时代的文化特质。这个时代的有创造性的文化基本上（不是全部）是由后者创造，并在后者之中发展起来的。起初是两个阶层之间的相互影响，到后来被后者的文化统一起来了。这种富有创造性的文化的特色，是以创造这一文化的阶层在政治上的无权无势、在社会上的低贱地位所决定的。这个时代的文化，在日本文化的磨难史上是引人注目的一章。现在我们看到的江户时代的文学艺术，便是这种文化磨难史的见证。在这个磨难的见证中，胜利与堕落被同时标示出来。这不是衰朽的艺术，而是一个新兴的阶层——无论如何遭受压抑和虐待也不屈不挠的新兴阶层——的扭曲的艺术。江户时代的文学艺术的特征或特性，在文艺与社会之关系的层面上，大部分都可以得到解释和说明。

注释

[1] 全书分为“前编”（1—31节）和“后编”（32—59节）两部分，又在前后两编之间加了一个《补遗·〈好色一代男〉觉书》（原载《思想》杂志1927年2月日本文化号）。本书最初曾以《游欧杂记》为题在《改造》杂志连载，前后达

七年。为连载方便，总共划分为59节。1931年6月收编整理成书，由改造社初版发行，书名改为《德川时代的文艺与社会》，后收入《阿部次郎全集》（全17卷，角川书店1961—1967）第8卷，1972年又由角川书店收入“角川选书”出版单行本。

[2] 本章属于《前编》，其中第1—6节是《在海外看日本/江户文艺的印象》，主要讲作者在欧洲的见闻及对欧洲艺术的感想，略而不译。

“士农工商”与町人的胜利

1

所谓“士农工商”四民制是江户时代社会等级的分别，“士农工商”这个词组，按那个时代的正统的观点（当然室鸠巢 [1] 及其他有识之士的思想是例外）来看，不单是职业种类的划分，也是一种“Rangordnung”（身份地位的标识）。作为统治阶层的“士”（武士）处于最上位，这是不言而喻的。其次是为“四民”生产不可或缺的食物的“农”，因而有“百姓 [2] 是国宝”的说法。“工”是生产“可有可无”之产品的人，所以位居农民之下，却位于什么也不生产却不少赚钱的“商”（商人）之上。商人的营业是受到恩准的，他们自身深感自己受到了统治阶层的宽容和“难得的照顾”，他们处在四民制的最下层，仅仅比所谓“秽多非人”（当时的用词，不用说我们对这个表示阶层歧视的词不能接受）高一点。然而恰恰是这个处在四民制最下层的阶级，却在江户时代之前就开始积累了相当的财富，进入江户时代之后其势力日益壮大，最后成为破坏武士政权的社会性（而非政治性）的炸药包。从德川幕府的政治组织来说，商人阶层是对武士幕府具有最大危险性的阶层。德川家康曾小心翼翼地注意“士”这个阶层内部的平衡，他的后继者们——那些对“农”实行十分聪明巧妙的政策的执政者，却几乎没有一个人能够看穿商人的危险性，并采取有效的对策。时代的潮流不可阻挡地从“轻商”思想向“重商”思想转化，而他们却反其道而行之。统治者竭尽全力抗拒着这种潮流，却在不知不觉间被这一潮流推倒并且冲垮了，于是，武士专制制度不得不土崩瓦解。

2

“百姓是国宝”，这句话在一般意义上，是任何一个时代都适用的真理。然而这句话在江户时代却有着特殊的含义。“百姓是国宝”，因而百姓的人格必须得到尊重——但江户时代的重农主义思想并不是在这个逻辑上生发出来的；“百姓是国宝”，因而所有人的生活都必须以他们为榜样——江户时代也没有形成这种带有托尔斯泰主义色彩的思想意识。百姓之所以是“国宝”，只是因为统治阶层的财政是建立在百姓所交纳的赋税的基础之上的。他们没有想到要从町人[3]那里收取一定的赋税，或者即便他们想到了，也认为求助于那帮人是可耻的。轻视商人的武士幕府政权，有理由对来自农民的“年贡”非常看重。农民就是在这个意义上被看重的。为此，农民就必须辛勤劳动，而且必须极为质朴而又顺从。把农民置于这样的状态，可以说这是德川幕府始终一贯的大政方针。农民的无知对于这种政策的施行也非常有利。当然，随着时世推移，农民之中也渐渐地沾染了奢侈之风，但尽管如此，与同时代的町人及武家集团比较起来，还没有达到形成问题的程度。而且，町人的奢侈风气也感染了武家，使武家的财政更加困窘，于是对农民征收的苛捐杂税就更为繁多了，超过一定限度之后，农民便不得不揭竿而起。以木内宗吾等人为开端的几拨“义民”起义，在江户时代社会史上也激起了不小的波澜。不过，那也不过是局部地区的现象，随着特殊的苛征有所收敛，特殊的暴动也就停息了，还没有达到你死我活的阶级对抗的程度。德川幕府实施的农民政策对日本经济文化的发展是否有利，这又另当别论，但无论如何，为了“国泰民安”而实施的对农民的统治政策，是近乎于成功的，这一点毫无疑义。

不过，虽说如此，我们并不能认为当时的武家仅仅是将农民作为榨取的对象来对待。封建制度的哲学的、伦理学的基础观念，将这种榨取和被榨取的关系缓和化了。每个人生下来就有自己的身份地位，要按照

自己的身份而生活。安于本分，避免犯上作乱，这就是“士农工商”四民制的道德。在这样的社会中，所谓“商人谋利”的思想发挥了保障社会秩序的杠杆作用。商人重视金钱是在追求商业利润，即便是在关乎爱子一生幸福的大事上花了大把的金钱，也是在使用他的商业利润。（例如近松 [4] 在他的剧本《寿之门松》中的净闲这个角色，体现的就是这种思想。）同样地，辛勤劳作、质朴为人，过着平淡如水的生活，及时交纳年供，以报“国恩”，也是“百姓本分”。武家对百姓的榨取是立足于这样的道德观念之上的，因而在良心上并没有什么不安，他们对百姓的统治仍然是恩威并重。实际上，武家的“善政”体现为对百姓的无微不至的关心，这一点在庆安二年二月发布的《告各地乡村》的告示中就可以看得出来，这里只是抄出四、五节（全文请参见斋藤隆三《近世世相史》第93页以下）——

一、稍有经商头脑，有利于持家度日。因需要缴纳年供而买五谷，又需购买日用，若无经商之心，则容易上当受骗。

二、要将屋前的庭院收拾得干净些。院子朝南，有利于收晒稻麦、大豆及杂粮。庭院不干净，会使粮食中夹杂沙土，卖粮时会降低价钱，而蒙受损失。

三、春秋要注意做些艾灸，以使身体健康、心情愉快、干活有劲。若不健康则妨碍干活，要专心持家过日子。妻子儿女亦应如此。

四、不要吸烟。吸烟不能代替吃饭，最终只能带来忧烦。吸烟浪费工夫，破费金钱，易引发火灾，百害而无一利。

五、……以上诸事，务要牢记在心。要努力干活，使家中米粮满仓，生活富裕，吃穿之物，随心取用。如今天下太平，粮食财物纵多，亦不会遭到贪官污吏无理盘剥，也不会遭到抢劫，可惠及子孙。遇到灾荒之年，也可使一家老小衣食无忧。按时缴纳年供，可使百姓心安，切记、切记！并以此教育子孙，好好干活，勤奋持家。

庆安二年，也就是公历1649年，比歌德出生还早一百年，从那时到大正十四年[5]已经过了二百七十六年，但时至今日我们若进入山乡农村，仍不难看到那些按照庆安年间的公告生活着的农民。的确就像公告所言，“按时缴纳年供，可使百姓心安”。不过，像这样过着“简朴生活”的农民，是没有能力参与新文化之创造的。江户时代的农民只是在“参拜伊势神宫”或“参拜善光寺”之类的活动中，与城市町人创造的新文化有肤浅的接触，根本不可能模仿学习之。他们的文艺，除了少量的俗谣、盆舞之外，与足利时代、战国时代相比，到底有哪些创新呢？假如不对风俗史加以细致的研究，是难以下结论的。

3

在器械工业不发达的江户时代，“工”也微不足道，不能形成一种独特的社会势力。在手工艺的时代中，所谓“手艺好”的手艺人，往往是与奢侈品的制作密切相关的人。由于这样一种身份作用，他们作为城市生活者，最终被融入到商人阶层中，而形成了“町人”阶层。而使町人阶层成气候的是金钱，因而町人阶层也可以称作是生意人阶层。他们是江户时代的新兴阶层，是明治、大正时代资本主义文化的直接源头。

4

以上提到的《告各地乡村》的告示发布的同时，幕府也下达了《告城镇居民》的告示，此告示一共由十一条构成。包括：

一、町人的用人不可穿丝绸衣裳；

二、町人不可身披防雨斗篷；

三、町人行为举止不可放肆；

四、町人家中不可置备描金家具；

五、町人盖房不可以金箔银箔雕梁画栋；

六、町人楼房不能超过三层；

七、町人车马不可描金，不可在马头上挂有编织饰物；八、町人骑马不可使用坐垫、毛毡之类多余之物；

九、町人使用祝福语不可过分美化讲究；

十、町人不可携带长柄的腰刀；

十一、町人不可做出格之事。

这是一个简单而又冰冷的禁令，完全不像乡村告示那样亲切和气。对町人与对农民的两种不同的告示，具有两种不同的语调，两相比较，说明了为政者对町人缺乏对农民那样的爱心，还是因为町人经多见广而不需要那种婆婆妈妈的和蔼亲切？无论如何，这个禁令所提供的信息都足以使我们推测，当时的町人在生活水平上已经远远地超乎农民之上了，两者的实力上的差异决定了官方对他们的不同态度。一般而言，大凡禁令的发布，都是因为此前与禁令相抵触的事情已经多有发生，由于江户时代统治者有绝对的权力可以根据需要随时颁布法令，所以这一禁令的出台是有特别背景的。也就是说，我们可以通过这个禁令，知道当时的町人已经让用人穿上丝绸衣裳了，已经在家里使用描金家具，而且使用金箔银箔等手工艺品了，已经建造三层的楼房了，在其祝福语和举止动作中已经非常具有“美化讲究”的能力了，外出的时候已经佩戴长柄腰刀了，已经穿用从外国进口的绫罗绸缎的斗篷了，骑马时已经开始使用马鞍装饰了，已经使用骑马用的坐垫、毛毡等物了。由此，当时町人所具有的奢华时髦的都市生活趣味，我们就不难想象了。将町人看得比农民低一等的官府，面对眼前的活生生的事实，也不得不允许町人过着比农民更优裕的生活。在给乡村的告示中，规定“百姓的衣裳除棉布的之外，不准在外面披挂装饰”。而对于町人，“不可穿丝绸衣裳”的规定则限于町人雇用的用人。又，根据庆安以前的法令，农民在车马上使用

马鞍、毛毡垫等物，即便在一生一次的婚嫁的场合也是不允许的，但是对于町人，马鞍之类只要不带描金即可。还规定农民应该食用掺杂粮的米饭，家庭主妇不能老是买酒茶之类的消费品，（例如在对乡村的告示中，规定“对那些沏茶时放茶叶过多、又喜欢游山玩水的妻子，应予休之”之类的文字。）这在针对町人的告示中则是完全看不到的。德川幕府初期，町人的实力已经达到了何等程度，由此可见一斑，随着承平日久，町人的实力又是如何不断增强的，也完全可以想象。

5

武士要保持武士的统治地位，他们为此会做哪些事情呢？要保持一定程度的社会稳定，就需要不断地使用暴力手段，而普通民众就要生活在其武力之下了。简言之，那样的时代就是乱世。而随着天下太平，武士的社会地位就逐渐式微了。他们却仍然要保持自己的统治地位，就必须具备与一般武人不同的能力和资格，也就是在智慧和政治才干上占据优胜地位。在这种情况下，战乱时代也不可轻视的经济实力（借用早见藤太先生的话说，“总不能饿着肚子打仗”）到了太平岁月，就显得越来越重要了。对这种重要性能否有自觉的认识，是新武士与旧武士的区别。在这个意义上，德川家康是新型武士的典型。他之所以能够取得最后的胜利，有一半的原因就是他在这一点上很明智。关于新型武士德川家康和旧式武士细川忠兴之间的金钱借贷的故事，早已是家喻户晓的了（参见《藩翰谱》中有关细川氏的部分），那不单是两个人之间的逸事，而且对于新旧武士之不同也是一个很好的诠释。细川忠兴无疑是一个出色的武士，但在理财方面却不擅长，于是在金钱上逐渐陷于窘迫境地。因为缺钱，他向关白秀次借了二百枚黄金，在秀次即将被歼灭的时候，他要把那些钱还上，免得自己受到秀次的牵连，为此而心急如焚，但他一下子拿不出这笔钱。这时新型武士松井佐渡守出现了。松井通过

家康的谋臣本多佐渡守，私下向家康请求帮忙。家康打开自己的唐式铁钱柜，将用于“不时之需”、早就准备下的钱拿了出来，交给了松井。结果，这笔钱后来使家康获了大利，成为他日后的资本。细川忠兴是前田利家的姻亲，后来丰臣的诸谋臣合计拥戴利家而除掉家康，忠兴则力谏利家，使之取消这个计划。就这样，二百枚黄金把家康从灭顶之灾中拯救出来。感于恩义的旧式武士，最终成了“恩人”的手足，而帮助家康实现了伟大的抱负。新型武士则受用于他们的恩义，借助旧式武士之手，一步步地实现了自己的理想。于是，新型武士得以统治天下，而旧式武士则因“重恩义”而保证了身家性命的安全。前者成了“征夷大将军”，后者则成为其麾下的臣子。《藩翰谱》的作者新井白石 [6] 在谈到秀次出借黄金的动机时，做了这样的说明：“为博取人心而利用钱财。”不知是有意呢还是无意，在字里行间颇有前后照应之妙。

6

然而就是这样一个足智多谋的人，却不能摆脱命运给他设下的陷阱，这是因为，他从前造就的因果，与他在成长过程中所受到的影响及教育限定了他的视野，是因为他视野之外的不能预期的东西，作为决定性的要素而影响了他的决策。诚然，由新型武士德川家康所创立的德川幕府及其政治家们，对时世推移绝不是没有感知的。被新政府弃之如敝屣的旧式武士们的反弹式的武断主义，不过是新时代的政治家们所采取的文治政策的一种调剂品、一种清凉剂而已。从穷兵黩武的战争时代，向讲秩序重法度的太平时代发展演进的各种政策，都逐渐地得到稳步的推行。不过，尽管他们足智多谋，然而脚下却也有踩空绊倒的时候。踩空绊倒他们的，就是其经济政策。如上文所说，农民的年供就是幕府政府的经济基础，政府却忽视了向町人课税，没有想到把这一点作为他们经济上的调控手段。他们向町人征收的所谓“冥加金”[7] 和常常或随时进

行的劳役征派，还有不定时地突然对町人征收的“御用金”，却常常成为办事者和町人之间的私下交易。这种私下交易的结果，使町人在背后对官员实施了支配。町人与武家的关系，与德川家康和细川忠兴之间的关系相比较，简直有云泥之差。但后者的死活是由前者来决定的，这一点倒是一脉相通。若将武家被町人所操控，与忠兴臣服于家康相比较，前者更具有深刻的必然性。细川忠兴若注意理财，大概就不至于被家康握在手心里了。但是，武士本身既不是生产者、不是企业家，更不是商人，无论他们有多大的能耐，不依靠町人就不能保持自己的势力。要避免这一点，武士阶层就必须自己组织企业集团，但这又与他们的人生观、道德观、名誉观相矛盾。“士族商法”就是武士阶层的自我否定。若不自我否定，就不能保住自己的统治地位，这就是封建武士专制制度中所包含的“Dialektik”（辩证法）。

7

儒学家太宰春台 [8] 在延享三年（1746年）第八代将军德川吉宗隐居后的第二年去世，距离德川家康任大将军的庆长八年（1603年）已经过了近一百五十年了。德川幕府在春台死后又延长了一百二十年的寿命。因而太宰春台显然属于江户时代中期的人。这个时代武家与町人是怎样的关系呢？根据春台在《经济录》中的记载：“今日诸侯，无论大小，都垂首听命于町人。依靠江户、京都、大阪等地的富商，而得以持家度日。财政收入全依赖于町人，在收纳的时节，由‘子钱家’去讨钱封仓。所谓‘子钱家’，指的就是去借钱的人。财政收入即便有，也往往入不敷出，不得不去借贷，于是有谢罪之心而惴惴不安，见了‘子钱家’就像见神灵菩萨一般，忘了自己身为武士而向町人低首下眉，或者将传家宝典当出去以解燃眉之急，宁让家人挨饿却对‘子钱家’酒肉招待，或者因为他是‘子钱家’，就把这等商人之辈列为家臣，给予俸禄。如今这种

不顾廉耻、不仁不义之徒，比比皆是。连诸侯都是如此，何况那些只有薄禄的士大夫！”这些话出自一个愤世家对现实的不满和批评，对此阅读时要加以分析辨别，但我们还是能够从中看出，武士阶层在经济上的隶属地位已经达到了何种程度！

武士阶层为什么会陷入经济上的窘境呢？要对此加以令人满意的说明，需要对经济史加以细致研究才有可能。但有一点是没有疑义的，就是武家感染了町人的奢侈风气，从而加速了经济上的危机。这种情形并不是通常的上行下效，而是下面的人生活的奢华对上面的人产生了诱惑。这种奢华早在桃山时代[9]的丰臣氏的生活方式中就已经初露端倪了。不过，进入江户时代后，町人越来越成为这股潮流的“Initiativa”（弄潮儿）了。站在武家的立场看，这就是“士风颓废”；而站在町人的立场上看，则是町人的胜利。当时，由于海外交通的禁止，海外贸易受到了限制，町人的事业发展壮大也受到了制约；又由于诸侯的土地占有，国内的投资也受到束缚，在这种情况下，当时的町人，如纪文、淀屋那样的町人，把奢侈生活作为活力宣泄的渠道，那就是顺理成章的事了。假如幕府对这种现象加以重视，使之尽可能向健康的方向引导，那就需要取消对町人经济活动的种种清规戒律，让他们的经济事业作为一种事业而获得足够的发展空间。然而官府却相信依靠那些不自然的禁令就可以阻止这种潮流，殊不知自然之势要比法令强大几万倍。在频频颁布的禁令下，奢侈之风却如燎原之火扩展开来，本来质朴刚健的武士却受到了这烟火的熏染而紧步町人之后尘。但是，原本捉襟见肘的经济状况，与经济上过剩的町人毕竟难以匹敌，到底无法像町人那样任意挥洒。他们不得不走到町人跟前，靠借钱而寅吃卯粮。向町人借贷无异于给町人灶下添柴。作为武士唯一财产的农民的贡米，也经过商人之手来流通，成为商人致富的门径。围绕着大阪的藏屋敷[10]的“挂屋”[11]和江户藏前的“扎差”[12]，在致富的同时也扩展了社会势力，并昂首阔步地向游里和戏院寻求发展。又，幕府进行钱币改铸的时

候，像中了梅菲斯特之诡计的“皇帝”[13] 那样为的是得到一时的开销，却使最终利益落入了商人手中。就这样，从经济角度看，武士们就像脖子套着铁链、栓在汽车后头被拖着狂奔的狗一样。到了幕府末期，武士阶层的经济状况恶化到了什么程度，我作为外行没有充分研究，正如两三位学者所做的那样，将各藩[14] 的经济状况加以调查研究，是一项饶有趣味的工作。但不管怎么说，这种状况为维新革命的爆发、为武士幕府制度的崩溃准备了社会条件。因而，我作为外行人敢于断言：明治维新改革的结果，不是岛津幕府或毛利幕府取代德川幕府，而是实行四民平等的新政。

8

就这样，町人成为江户时代经济的，而且也是文化的中心势力。他们要宣泄过剩的活力，要慰藉自己的压抑渴求，就需要他们自身来创作自己的文学艺术。江户时代的平民文艺充满活力，但缺少教养；既为蝇头小利而争斗，也顾忌着不去触犯武士精神；既感到权力下的压抑，又有自强意识；既服膺于心学[15] 这一当时正统的哲学思想，又奉行肤浅的Synkretismus（妥协主义）。在这种无法统一的矛盾体上长出了种种的Auswüches（肿疱），这就是町人所具有的不可思议的特质，并形成了一种连续性的传统。像这样在他们自身的直接的冲动中产生的文艺，是人们此前从来没有见过的。这种文艺在前期表现为豪爽，后期则变为纤细洗练的感受性的投影。这种文艺纵有种种的缺点，却贯穿着不屈不挠的力量，而且这种文艺还集聚了其他阶层的趣味，正如一首俳谐所写的那样：“女人们偷看公子哥儿，挤倒了屏风。”（见《猿蓑》，作者凡兆）无论是当初不屑一顾的人，还是有意回避的人，到头来都被类似“在屏风上偷窥色男”的欲望所征服，而不得不朝着町人创造的文艺探头探脑。从这个意义上可以说，町人阶层是江户时代的胜利者。

想来，最能够代表江户时代平民文艺的还是戏剧。从当时思想意识的表层来看，俳优是平民艺术家中最受歧视的。他们不过是“河原乞丐”而已。对于他们加以轻蔑与不屑的不单单是武士阶层，还有同为平民艺术家的浮世绘画家们。对春信和歌麿都有相似的传闻，说他们都不屑于画俳优（参照《浮世绘类考》）。但自命不凡的“日本绘师”春信、歌麿，却都是画游女最为拿手的。由此可见，当时俳优的社会地位是何等低贱！然而实际上，如果说游女是吉原那个自由的社交世界的女王，那么俳优则是整个城市所有人都关注的皇帝。他们拥有几乎凌驾于一切人之上的社会影响力，同时却又被视为“秽多非人”的贱人而备受歧视。他们一方面被轻蔑地视为“秽多非人”；另一方面，上至将军夫人、下至小店的老板娘，几乎所有人都对他们尊崇、喜爱，并以一睹芳容而后快。据记载，嘉永三年（1850年），第八代团十郎在中村座的春芝剧扮演助六的时候，“在闭幕时，人们订购助六使用的天水桶装的水，一瓶一分金，一桶水都不够卖，从业者意外地赚了一大笔。那些喜爱助六的女观众买来此水，融入白粉，搽在脸上，故供不应求”（《俳优百面相》）。这是都市女子常见的赶时髦的行为，但由此也可见当时俳优的社会声望。等级歧视与社会声望两者的矛盾，在他们身上以一种戏剧性的效果表现出来。

以上所说的俳优所具有的超强的人气，也证明了戏剧与娱乐、与好色有着深刻的联系。这一点古今东西都不乏其例，但对于以“倾城歌舞伎”“若众歌舞伎”[16]为滥觞的江户戏剧而言，恐怕更是如此。我们从浅井了意[17]所作的《东海道名胜记》和三浦静心[18]的《慢物语》等作品所作的记载中，就可以看到这一点。对于以出卖色相为能事的俳优，和那些为了美色而出入剧场的观众，德川幕府采取了压制的态势，这也不是没有缘由的。这种政治性的干预在某种意义上说也是剧场自招其祸。另一方面，这种干预对于戏剧一步步走向粗野低俗也是一种有效的牵制。不过这种牵制并没有完全达到预期的目的，不得不眼看着戏剧按

它自身的轨道向前发展。从这个意义上说，我们可以看出戏剧是怎样超越了町人社会的范围，进一步渗透到武士阶层，特别是他们的后院中去的。这也使我们更清楚地了解，德川戏剧艺术是如何将其黑暗面朝外围扩大。

在江户时代初期，等级思想还没有完全确立，各阶层还保有相互抗衡又相互交流的自由。那时以幡随院长兵卫和唐犬权兵卫等人为首的“町奴”[19]，可以与水野十郎左卫门、加贺爪甲斐等“旗本奴”[20]相抗争，因而俳优也常常以在这些贵人面前献技而感到“光荣”。据说庆长八年，出云阿国[21]曾在新上东门院的御前跳过舞，宽永十年[22]，大船“安宅丸”从伊豆的下田驶到江户的时候，猿若勘三郎曾站在船头高唱“木遣音头”。当时的大名旗本等曾招来“若众”[23]在席间表演助兴，可以说那是流行的一种“歌舞伎”[24]。但是，随着沉湎于男女歌舞伎的堕落僧人、出轨的妇人和为争夺“若众”而拔刀相向的武士越来越多，官府对他们不得不采取措施。承应二年[25]，官府颁布《若众歌舞伎御法度》，此后官方与剧团之间的关系则是时松时紧。但无论如何，在这种情况下，至少在表面的社会上，俳优只能被视为在河原那块地方厮混的不体面的戏子。然而也经常有武家的闺房小姐和妇人不顾禁令，对河原的俳优想入非非。即便在平民中也被视为卑贱之辈的戏剧俳优，却也常常乔装打扮，频繁出入于武士的深宅大院。至今人们仍耳熟能详的几个情话故事，就是在那时产生的。

俳优与武家女子的关系，绝非是从著名的江岛生岛事件[26]开始的。江岛三十三岁时被远岛招去，那是正德四年（1714年）第八代将军德川吉宗继位的头两年，而在六十二年前，即第四代将军德川家纲在位时期的承应元年，就有一个诸侯的妻室与俳优私通了。据说两人曾谋划一起情死（参见伊原青青园《近世日本演剧史》第94页）。此后，在第五代将军德川纲吉时代，也有记载说一个名叫中曾见的大家闺秀与俳优私通。宝永三年[27]生岛大吉被尾张地方的一个武士遗孀爱上了，好长

时间内频频出入闺房。后来生岛大吉的兄长新五郎与江岛之间发生了那件众所周知的事，江岛强请御用商人一起去看戏，想象一下她那种大胆放肆的做法、那种在剧场中旁若无人的样子，就可以知道当时像这样没有公开化的事情还是有不少的。不用说，此后幕府在风纪管理方面越来越严厉了，但闹市中的喧嚣引得那些大家闺秀蠢蠢欲动，最终铤而走险的事件时有发生。文政二年[28]，在中村座与玉川座，第三代菊五郎和第七代团十郎相互竞演助六的时候，纪州的一个武家小姐故意在两个剧场前通过，将车轿的窗口打开一个缝儿，久久盯着舞台。这位小姐因此而受到处罚，被押送回家，随从者被命令切腹，其他六人被永久关押（参见伊原青青园《近世日本演剧史》第379页）。像这种事件，就是为满足渴求而引起的可悲的牺牲。然而就是在这种严刑峻法之下，依然有人铤而走险。大名的妻子女儿与演员在后台幽会，谈情说爱，已经是公开的秘密了。同样地，关于梅寿菊五郎（据说此人是一位罕见的美男，壮年时曾在剧院后台一边照镜子，一边说道："我怎么会长得这么美呢？"旁边的人听着，也认为他说这话是理所当然），有这样一段逸事：

年轻时，他喜欢上了一位大名家的小姐，便在用人的引导下偷偷地进入小姐卧室，小姐坚辞不从。他只好起身说："那好吧，我走啦！"接下来那小姐看清了眼前这人的相貌，便叫道："啊，别……"他到了晚年，仍对这件事津津乐道。这事是默阿弥[29]讲述的。（《俳优百面图》）

以上举出的例子，并不是日本戏剧史上的光彩故事，从三百多年来卑下的社会地位中摆脱出来，把戏剧置于表现人生的舞台上，而且是最为核心的位置，这是今日的演员努力追求的目标。当我们把上述的事件作为当时社会现象的一种典型反映的时候，它便有了特别意义。那一出出曲目曾使满城的人为之心动，剧院街的热闹使年轻男女心荡神驰。无

论理发店、澡堂还是街头巷尾，大家都兴致勃勃地凑在一起谈论着剧情和演员。俳优真正成了町人社会的无冕之王。而且这些无冕之王在轻松演出的时候，对当时的统治阶层的内心世界是有所冲击的。对那些在不自然的女护岛[30]上度日的女佣，还有那些身居深宅大院的小姐而言，俳优的一颦一笑都会使她们全身热血沸腾，为得到一时的享乐，有些人会冒着生命危险与俳优幽会。江户时代的演剧是在町人中产生的艺术，但同时又超越了町人阶层，而打动了各阶层人们的心。町人社会及他们所取得的胜利——无论好歹都不得不表现自己旺盛生命力的町人社会及其所取得的胜利——都在江户时代的戏剧艺术中得以结晶。那些无耻的、不负责任的、漫不经心的、有时又是残忍的俳优的淫荡行径，是町人对统治阶级取得胜利的标志。

注释

[1] 室鸠巢：日本江户时代中期的儒学家。

[2] 百姓：日语的“百姓”特指农民。

[3] 町人：江户时代住在城市的工商业者，在身份上处于“士农工商”四民制的最低层。

[4] 近松：近松门左卫门（1653—1724），江户时代著名戏剧作家。

[5] 大正十四年：1925年。

[6] 新井白石（1657—1725）：江户时代儒学家、政治家，主要著述有《藩翰谱》《读史余论》《古史通》等。

[7] 冥加金：一种带有感谢政府保护照顾而交纳的费用。

[8] 太宰春台（1680—1747）：江户时代儒学家，著有《经济录》《产语》等。

[9] 桃山时代：指16世纪后期丰臣秀吉掌权的约二十年间。

[10] 藏屋敷：为武士大名分发贡米而在大阪、江户等大城市设立的仓库管

理机构。

[11] 挂屋：预收“藏屋敷”的钱款、从事金融业的商人。

[12] 扎差：代武士经手贡米、收取手续费的商人。

[13] 参见德国诗人歌德的《浮士德》第二部第一幕《皇帝的宫城》。

[14] 藩：日本江户时代的行政区划，诸侯领地。

[15] 心学：江户时代在中国儒学的心学（又称阳明学）的影响下产生的哲学流派，主要指石门心学，是将明代王阳明的学说与神道、佛教调和起来的一种实践性的道德学说。

[16] “倾城歌舞伎”“若众歌舞伎”：初期阶段的歌舞伎样式。“倾城”是游女的代称，“若众”是年轻男子，两种歌舞伎都具有情色性质，并遭官府禁演。

[17] 浅井了意（1612—1691）：江户时代“假名草子”（主要用假名写作的一种类似小说的文学样式）作家。

[18] 三浦静心：江户时代作家。

[19] 町奴：江户时代初期，与“旗本奴”作对的町人中的暴力团体。

[20] 旗本奴：直属于幕府大将军的武士（旗本）中的犯上作乱者。

[21] 出云阿国（1572—？）：女艺人，日本歌舞伎的创始人。

[22] 宽永十年：1633年。

[23] 若众：年轻男子，在此特指歌舞伎中的年轻男演员。

[24] 歌舞伎：近世初期产生的日本固有的戏剧样式，由出云阿国的念佛舞为最初形态，后来发展为融舞蹈、科白、音乐为一体的歌舞伎剧，并流传至今。

[25] 承应二年：1653年。

[26] 江岛生岛事件：江岛是德川幕府第七代将军德川家继的生母月光院的大管家，喜欢看戏，与俳优生岛新五郎过从甚密而受到追究，并被处以流刑，同案数千人也受到处罚。明治维新后，多种戏剧、小说以此事件为题材。

[27] 宝永三年：1706年。

[28] 文政二年：1819年。

[29] 默阿弥：河竹默阿弥，江户时代歌舞伎剧本作家。

[30] 女护岛：只有女人居住的想象中的岛屿。

两处“恶所”：戏院与游里

1

前面所画的戏院街和后面所标示的深川之外的料理茶屋和卖茶摊，还有旅馆女招待和吉原町[1]，均为世间的恶所。

以上是《宽天见闻记》中的话。《宽天见闻记》以作者的耳闻目睹，将宽政以降至天保年间[2]世相的变迁记录下来。我们引用的这一段话，直接表明了江户时代后期关于“恶所”的观念。这种思想观念在江户时代初期就已经形成了，不久便将游廓和戏院包括进来。对那个时代的书籍资料多少有所阅读的人，对此都能有所了解。因而我们可以说，贯穿江户时代的大部分时段的剧院町和吉原町——从全国的角度看就是京都的岛原和大阪的新町——都被看作是具有代表性的“恶所”。按当时的伦理观念，人们表面上是把这两个场所作为“恶所”加以排斥的。然而正是作为“恶所”而被排斥的剧场和游廓，却是江户时代平民文化最多产、最富有特色的不断流出的两大源泉。如果把剧场和游廓按当时的观念视为“恶所”的话，那么这个时代的平民文艺岂不就是“恶之花”吗？把这两个场所视为“恶所”，那么从这里开出的花朵，怎能不是“恶之花”呢？既然把这两个场所视为“恶所”，却又为什么能在这个“恶所”当中培育出五彩缤纷的“恶之花”来呢？这些都是我们必须解答的问题。

想来，当“恶所”作为“恶所”被排斥的时候，“恶”是不会获得让花得以开放的生产力的。第一种情形，当“恶所”在表面上被排斥，在私下里被欢迎的时候；第二种情形，当“恶”深深地渗透于人生中，人们在与这种鲜血淋漓的“恶”进行战斗的时候，仍然不得不承认“恶”的强有力的时

候，“恶所”中才能开出特异的花朵。江户时代的“恶所文化”主要属于第一种。实际上，那个时代的思想意识，从整体看来并不是那种把“恶所”作为“恶”，从心底加以排斥的伦理道德的东西。他们虽然对这种伦理道德也有需求，但社会的实际情况却妨碍了道德伦理的彻底贯彻。对有些人来说，若不是在“恶所”，心中的花朵就无法绽放；要使心花自由地绽放，除了直奔“恶所”之外别无他途。要言之，有些人甘于政治社会上的从属地位，然而恰恰这些人才是当时社会上最具有活力和实力的人群。让他们积聚的活力加以释放的地方，人们不可能从内心里加以诅咒。对那些具有强烈生命力的人而言更是如此。就这样，江户时代的平民一方面按传统的道德观念来规制自己的体验，甚至带着一种害怕身败名裂的恐惧，将戏院和游里视为“恶所”并憎恶之；另一方面又禁不住将那里看作是极乐世界而心向往之，并且跃跃欲试。他们那追求美和自由的心，反抗着带着紧箍咒的头。更准确地说，在头脑中他们把“恶所”作为“恶”而否定，但内心里却背道而驰，急欲投身其中而后快。由于自己的内心生活的需要而不能对“恶所”完全否定，同时由于既定的伦理道德意识而堂皇地否定“恶所”，正是这种半推半就的态度导致了“恶所”的发达。“恶所”以及围绕“恶所”而发展起来的平民文艺，摆脱了伦理束缚的自由，在严格的道德王国之外开辟了另一个美的王国。虽然那已经破绽百出的劝善惩恶的轻纱仍然笼罩在身上，但他们却已经对那心醉神迷的美的世界趋之若鹜了。对于他们而言，所谓道义的世界并不是非加以攻破不可的敌国，而是作为异国敬而远之，避免它妨碍自己。他们没有发现善与美在原理上的一致，而是将两者平行起来，善未必需要性急地来征服“恶所”的美，美也不是粗鲁地反抗善而标榜自己的独立。当两者冲突的时候，美暂时忍耐回避一下，就如同隔岸观火一般，冷眼相对。这种状态就形成了江户时代文化的一种特异的矛盾和分裂。一旦两者有一方越过了自己的领地而试图征服另一方并导致粗野行为时，就能绽放出与此完全不同的另一种恶之花来吗？从纵火逞恶的行为中可以实现纯粹

的意志吗？事实并非如此。在上述的第二种情形中，“恶之花”培育出来，并且流传到后世。保守禁锢的头不能充分遵从心的欲求，而心却对头的命令阳奉阴违、自行其是，如此心与头形成了分裂。头断定为恶者，心却孜孜以求。就在这样的矛盾纠葛中，江户时代的恶之花开得绚烂多彩。而且具有讽刺意味的是，“恶所”的花朵却见不得阳光，它之所以拥有不可思议的美，一是因为它是由心产生的对于美的非一般的追求，二是因为心的表现的欲求在其他方面都被堵塞了，因而不得不全部倾注于此。

2

为什么要将戏院列入“恶所”呢？因为戏院实际上与游廓是一对孪生子。到后来戏院也得到了游廓的帮衬。而且，所谓“深川以外的料理茶屋、水茶屋”等场所，也成了以吉原、新町、岛原等为代表的游廓的一种派出机构、一种补充或一种变体。因而游廓实际上是“恶所”中的“恶所”。要探讨“恶所”之于江户时代的文化意义，游廓的问题是无论如何不能回避的。

那么，江户时代的游廓具有怎样的社会功能呢？在人们看来，它只不过是尽可能安全、尽可能趋利避害地满足人们性欲需求的地方吗？根据元和三年 [3] 幕府准许在原来的吉原开设游廓时做出的五条规定（详后），当时官方的意思是为了方便在这里缉拿逃犯。但是一个满足性欲需求的场所必须实现自己的功能，它要成为积极推动时代文化的一种力量，那就需要在此之外附加另外的功能。江户时代的游廓实际上超出了当局的预期，具有了性欲满足之外的功用。由于这样的功能，它终于担当起了一种历史使命。正是游廓，使近松写出了《夕雾伊左卫门》，使春信画出了《青楼美人》，使歌麿画出了《青楼十二时》，使新内创作出了《明鸟》和《栏蝶》的主旋律。只有我们确认了这些事实的时候，

游廓的历史功能方可得以证实。

诚然，游廓毕竟就是“游廓”，它绝不是教化的机构。我这样说，是要表明游廓的功能毕竟是不能脱离人们性欲生活的满足。但它虽然不脱离性欲的满足，却又具有了超乎其上的作用。《夜鹰比丘尼》等所表现的毕竟是未能得到满足的性欲生活的美化。性欲生活中的复杂的情感活动，相互交流中的亲昵和矜持，对物哀、气质品位的要求，正是在这一点上，江户时代的平民，与平安王朝时代的贵族——以《源氏物语》中的人物为代表的王朝贵族——是一脉贯通的。可以说，游廓作为“色道修业”的最重要的道场，是把中世时代的贵族府邸与别墅这两种场所加以拆分后的一个代表性的缩影，我们在读柳亭种彦的《田舍源氏》[4]的时候，看到作者把《源氏物语》中的“六条御息所”作为安置大龄游女的地方，就会为这一构想感到吃惊。但转而一想，在这方面平安时代与江户时代的差别，毕竟只在于游女阿古木是六条妃子的变形而已。这样看来，“六条御息所”这种地方岂不是最具有代表性的吗？在江户时代的游廓里，收纳了《源氏物语》中六条妃子的转世后身，也正是在这种描写中，包含着江户时代町人文化生产力的最初胚胎。

从江户时代游廓的文化生产力这一点所体现出的“性欲生活的美化”，与男女恋爱而产生的性欲生活的伦理化及由此产生的美化，我对于这两者是加以严格区分的。后者几乎可以说是西方的文学艺术中的传统观念。在西方，对处女的崇拜，对恋人的神圣不可侵犯感，即便不是唯一的表现形式，至少也是最为纯粹的形式。这个意义上的性欲生活的美化，在日本是到了明治时代以后才开始出现的，这样说或许并无大错吧。把这个作为一个严肃问题提出来，是因为我们历来都不太尊重女性的独立人格。传统的原始神道不必说，从儒教和佛教生发出来的恋爱观念，都是过于自发、过于功利或者是过于非人格的。而与此相反，从平安时代到江户时代源远流长的“性欲生活的美化”的思想，其立场是完全不同的。它是以性接触为基本假定的。这一思想观念与一夫一妻或一夫

多妻的事实未必势不两立，尽管它是将性的接触作为一种单纯的孤立的露水之缘，但它却要求必须是整体的、象征性的享乐。从这一角度来看，“越是讲‘意气’就越是如胶似漆”[5]（新内《明鸟》语）的那种恋爱，最终还是占据了主要地位的。然而，与人情纯化的极致相比，与前者站在伦理高度的崇高相比，它还是很低调、很自然、很可怜和很有人情味的。特别是要开出这样的恋爱之花来，“即便是腰缠万贯也会花得精光”（《梅川忠兵卫冥途飞脚》），一旦至此，情死几乎是必然的归结。在两人相互知悉的心里，必然会唤起相互的同感和哀恋，乃至相互的崇拜之情。只有与这种英雄化（所谓“英雄”是憧憬者的代表）的心理联系起来，这种情死文艺盛行的现象才能得到理解。“性欲生活的美化”未必是因为头脑中有道德观念、身体却走向歧途而跌入命运的陷阱。那些神志健全的所谓“粹人”[6]，那些“因恋爱而变得憔悴、可怜乃至愚痴”并且不能自拔的男女，就像绚烂开放的樱花一样，双双情死，香消玉殒。他们满足于一边听着三味线伴奏一边沉湎于死亡的想象中，他们在恋爱与生命的中途消失了。他们选择中途消失，决不为自己背负“色道修行者”之名而感到羞耻。

江户时代游廓的理想的男女关系，出发点并不设定为恋爱，而仅仅把恋爱作为将来的一种预想的归结，因而它只是某种程度上将恋爱加以剥离的“性欲的美化”。它是彻头彻尾的感觉性的东西，但又小心翼翼地避免不堕入兽性；它调动一切官能来追求感觉上的享乐，但又赋予了人间的温情和品格。像这样的性欲生活，即便最终会导致情死的悲惨结局，恐怕也不会从中产生出真正意义上的“宗教”化的文学艺术来。而且这种对于性欲本身的直接的美化，在世界文化现象中也是独特的。作为部分生活的一种全体化、象征化，它具有唤起艺术冲动的力量。代表着江户时代文化的戏剧、浮世绘和音乐的大多数作品，都可以证明这一点。

为了进一步说明这个问题，本节的最后我再举一个例子。在“偃息

图绘”（おそくずえ）——用汉语来说就是“春画”——中，有一些是具有真正的艺术价值的，就这一点而言，日本春画在世界绘画史上也有着独特的地位。与春信、清长、歌麿等人的作品比较而言，像世界著名的庞贝壁画 [7] 那样的作品，过于幼稚、机械，观赏性很差。而在以刺激性为目的的日本春画中，却有一种温馨、柔和、朦胧的情趣萦绕着现实。这种东西究竟来自何处呢？要对浮世绘美人画加以深刻理解，就有必要追根溯源，在春画中寻求两者何以产生紧密关系的原因。而且这种绘画的半公开性质（“日本绘师”菱川师宣在这类作品上是署上自己大名的，以画俳优为耻的春信和歌麿却对春画颇为自得）是如何从社会意识中产生出来的呢？要了解江户文化的不可思议的性质，就必须从此处入手加以深入探究。考察人们对游廓的看法在某种程度上也是解释这一问题的一个关键。我想围绕这些问题多做些停留、多做些思考。

在对江户时代进行考察的时候遇到的一个最突出的困难，就是对我至今仍置于左右的藤本箕山 [8] 的著作《色道大镜》和柳泽淇园的随笔《独寝》如何做出分析判断，以下我将对此略作探讨。

注释

[1] 吉原町：江户时代江户城的一个街区，是当时的红灯区。

[2] 天保年间：1830—1845年。

[3] 元和三年：1617年。

[4] 《田舍源氏》：柳亭种彦的长篇小说（即所谓“合卷”），全称《赝紫田舍源氏》。

[5] 原文：“粋の粋ほど嵌りも強く。”

[6] 粹人：假名写作“すいじん”，意即“粹之人”，风流之人，特指熟悉游里并在此间得心应手冶游的人。

[7] 庞贝：意大利南部卡帕尼亚发掘出的古城，以壁画知名。

[8] 原文作“畠山箕山”，一般称作“藤本箕山”。

藤本箕山与《色道大镜》

1

藤本箕山的《色道大镜》，在立意的独特、写作的真挚这一点上说，可谓天下珍奇之书。他写此书所要达到的目的，就是为游廓做一个内在的（或者也可以说是道德上的）立法。他试图站在与官府完全不同的角度，建立一个理想的冶游之道——即所谓“色道”，并为此付出了人生中最富有创造力的三十多年，终于订出了称之为“宽文格”或“宽文式”的色道法式。“从十三岁那年秋天忝列此道”（《〈胜草〉序》），到了十七年、二十九年后，突然想到要写一部《色道大镜》：

各地风俗虽有耳闻目睹，但所知不详，为详细了解，而走关东[1]、往中国[2]、渡九州[3]、逛遍各地青楼粉阁，对其间风仪有所知晓。对畿内[4]小范围的青楼，则常年体验观察，以前在六条[5]居住时，曾寻访此道老年达人。但随着时世推移，风俗也有所变化，为详知内情及演变，不顾众人物议，常年在青楼盘桓，故著成此书。

为写此书而劳神费力，世人却有侧目而视者。然要引人走上正道，必得好人写成此书。对于此道，多有劝人适可而止者，有谁会在此处留心著述呢？为此，我斗胆舍身忘利，著成此书……

从本书的“宽文格”或“宽文式”的异名来看，其主要部分应该是在宽文年间写就的。作者在序文中还写道：

此书尚有一些内容该写，并已写出八卷初稿，无奈我年老力衰、卧病在

床，原稿散乱，不拟再改。预料死期不远，心想日后不可让后人嗤笑，于是决定放弃，等于未曾写过。但有朋友劝道：多年心血岂可放弃！无奈，只好请能写的人去写了。后人责怪虽有不免，但若能为年轻后生有所慰藉，或可抵罪。

这段序文是延宝六年（戊午年）写出来的，相当于公历1678年，在欧洲是文学艺术上的巴洛克时代，或许只有在这个时代的文化潮流中，才能产生如此不可思议的独特著作来。这是倾注了一生心血，在著述上最为认真（在某种意义上也可以说是最正大堂皇）、超越了俗恶游戏的著作。有人为此书写了一篇汉文序，曰：

粤有吞舟轩箕山云者，其先畠山上总介源泰国之远裔也，从弱冠游心于斯道，东方到于奥武，西方究肥筑，南北纵横，莫所不臻。于斯道，入卮入细，无不涉历。且名斯道曰“色道”，然（箕）山者，是色道之大祖也。山自壮龄常忆著斯道奥秘，然游廓遥遥，风俗区区不果，因兹，力行六十余州，积年三十有余而始作为是书，以题曰《色道大镜》，比左氏三都尤有光者乎，呜呼山者，所谓当道之臣擘者也……

可见作者大概几近于那种狂狷不伦的人了。

《色道大镜》全书共十八卷，之前只是以写本的形式流传，明治四十二年（1909年）才由国书刊行会刊行的《续燕石十种》收录了其中的九卷，包括：第一卷《名目抄》、第二卷《宽文格》、第三卷《宽文式上》、第四卷《宽文式下》、第六卷《心中部》、第七卷《器财部》、第八卷《音曲部》、第十二卷《游廓》、第十七卷《扶桑烈女传》。另外，我还发现第十五卷《杂谈部》内容的一部分被一个名叫经邦的人辑录在他的《吉野传》（燕石十种本）中了。余下的八卷至今仍不知藏在何处。

（补记：上段文字写出不久，我又在《狩野文库》中发现了《色道

大镜》的写本。其中也有十八卷的总目录，还插入了国书刊行会选取的数卷的片断。据此版本，全书的目录包括：卷一《名目抄》、卷二《宽文格》、卷三卷四（以上两卷不明）、卷五《廿八品》、卷六《心中部》、卷七《习器部》、卷八《音曲部》、卷九《文章部》、卷十《定纹部》、卷十一《人名部》、卷十二《游廓图上》、卷十三《游廓图下》、卷十四《杂女部》、卷十五《杂谈部》、卷十六《道统谱》、卷十七《扶桑烈女传》、卷十八《无礼讲式谏言篇》。这个写本最有意思的地方，就是箕山在自跋中谈了自己的经历，说他写完此书后，灵机一动，把书命名为《昔之俗书》，说自己是“将相关事项材料收集在一起，然后投笔”。为了了解箕山这个人，我们还需要再引用他的跋文开头的一段话：“吞舟轩箕山，幼年丧父母，虽出身低微，但因给人当管家，方得以悠闲度日。多年前的一个春夜，受不良影响，而踏入色门。因无人劝阻，于是一发而不可收拾。经年累月，对此道所知渐多，见到为此而家破体衰者不知凡几，尤感可悲可叹，由此研究色道并发心写作，不畏人言，终于写成色道著述，留于后世，而成此道之开山鼻祖……”）

2

我在上文中引用了藤本箕山的《胜草》序文中的一句话。对此有必要稍作一些带有考证色彩的辨析。此书是明历二年（1656年）刊行的“游女评判记”[6]。据石川严先生推测，其署名作者“虚光庵真月居士”乃是藤本箕山的戏号（见《书物往来丛书·花街篇上》前言）。我同意石川先生的推测。理由之一，就是《胜草》的序文中写了《色道大镜》的著者少年轻狂时代的一些豪言壮语，与藤本箕山的情况颇为吻合——

说来，我从十三岁就忝列此道，在女人的长袖和服下，耳闻目睹，身体力行。从第二年年末，便尝试探讨男女情话中的虚实，如此到了三十岁时，对此道了解已有十之八九，昼夜不懈，终于掌握不二法门。于是就想由自己来设立一道，名之曰“色道”。有时自问：谁是此道的开山鼻祖？年轻后生岂可僭越！如今若我不来制定太极法式，将来年轻一辈恐将误入歧途，心气散乱则堪忧，于是发起救世之大愿，将去年春天起构思的《深秘决谈抄》二十卷加以整理编写，虽也为此劳心费力，但因忙于吃喝游玩，一直将此书置于案上而难以完稿。假若我在有生之年将该书完整写出，必将成为后代珍宝……自打我入了此道，几乎脱离寻常世间，世人视我为狂人痴汉。犹如鸟不甘于林、鱼不甘于水，若无此心安能知此心！又，若娶妻生子、贪图俗世之乐，何不从事世俗家业？唯我甘愿做闲云野鹤，使身如草叶之露。原本无才无智，若入他道，安能成为天下仅有之色道教主？思忖至此，唯有投身于此道，其他均不足惜。不以浮世褒奖为荣，不以俗人诽谤为耻，所幸者，此道对我而言，仿佛将五湖四海收纳掌中……

在这里，作者立志要开辟色道，并为此道立下千古法式，即便被世人目为狂人也在所不辞，然而与此同时，他又与人在京都生下了两个孩子，不能不说这是极为复杂矛盾的。

理由之二，作者当时三十岁的时候写作《胜草》，又说“去年春天构思”关于色道的书，这与《色道大镜》的作者所说的“我从二十九岁开始，心中有了构思”的说法可谓若合符节。而且，在《胜草》中预告的以《深秘决谈抄》为题名的书，也与《色道大镜》汉文序所说的“自壮龄尝忆著斯道奥秘”这句话也非常吻合。假如说两书作者不是同一人，不过是偶然志趣相同倒是有可能的，但两人都在二十九岁时立下同样的心愿，这种巧合就太叫人不可思议了。

理由之三，根据关根氏的《名人忌辰录》记载，“宝永元甲六年二十一日殁，七十七岁”。假如这条记载是正确的话，那么明历二年正好

是藤本箕山二十九岁那年，离箕山自己所说的“到了三十岁时”仅仅相差一年。不知道这一年之差究竟能说明什么问题，《名人忌辰录》中的数字时有误植，要查出这条记载的正确依据，或者需要更改为“七十八岁”也未可知。又，《胜草》的作者说自己时年三十，只是一个概数，也许实际上就是二十九岁。这样一来，《色道大镜》写的二十九岁，也可以理解为二十八岁，倘若《色道大镜》中所说的“忽然灵机一动”的那一年作为《胜草》刊印的那一年的话，那么将明历二年看作是二十九岁那年，在数字计算上应该是正好吻合的。不过，多少有些牵强的是，我们似乎也可以理解为：所谓“从去年春天开始”着手写作的是《胜草》，并非在此书之外又写了《深秘决谈抄》二十卷。但无论怎么说，与其因为一年的时间差异而将《胜草》的著者与藤本箕山看作是两个不同的人，不如看作是同一个人，证据更充分、更合逻辑。

如果藤本箕山是在宝永元年七十七岁或七十八岁去世的话，那么箕山的出生年应该是宽永四年或五年前后（1627—1628年前后），也就是第三代将军德川家光继位后不久，除了知道他曾是贞德门下的一个无名俳人之外，他的出身经历都不太清楚。如果将《胜草》和《色道大镜》联系起来看的话，他的人生主题可以说是一以贯之的。正如他所说的“鸟不甘于林，鱼不甘于水”，他是一个在色道上不知疲倦的人。在《胜草》的序文中他透露，自己到了三十还没有成家，就可以想象他“脱离寻常世间”是多么坚定执着了。比井原西鹤的《好色一代男》（天和二年，1682年）早四十年，他已经没有了西鹤在世之介那个人物身上所加的夸张虚构的成分，而是作为一个富有雄心和豪气的实实在在的风流好色者而生活着了。在六条的游廓移至岛原的宽永十八年（1641年），他已经是一个能解男女风情的少年了。当京都名妓吉野德子被灰屋绍益娶作妻子，并在宽永二十二年去世的时候，离他十三岁“忝列此道”已经过去三四年。当时许多人为吉野德子的离去而悲伤痛苦，还有一首和歌曰：“京都啊，变成了一个没有花的城市，吉野变成了一座死

寂的山。”想必当时的情景对年轻的箕山也会有一定的冲击吧。当江户的吉原搬迁到山谷，变为新吉原的明历三年[7]，正是箕山的《胜草》刊行的第二年，也是传说被仙台侯杀害的万治高尾——实际上她好像是病死的，人们喜欢把游里中发生的悲剧与名妓联系在一起，到了享保年间的名妓玉菊情况也是同样（参见原武太夫、大田南亩《高尾考》、京山《高尾考》）——的全盛时代，那时正是藤本箕山甫入色道之时。……他“东到奥武、西至肥筑”，在宽文年间的某年，大概四十岁前后，《色道大镜》的主要部分应该已经完成了。联想到松尾芭蕉也引用当时的小曲和净琉璃，以及使用了游廓和众道[8]词汇的那部充满洒脱的《贝覆》也在差不多同时付梓，就可以想象当时是怎样一种时代氛围了。

此后箕山在身体病弱中仍然笔耕不辍，到延宝六年，在朋友的鼓励下终于完成全书时，他已经年过五十。接下去，在天和、贞享、元禄的二十七八年间他是怎样生活的，不得而知。那时正是井原西鹤及其追随者的“浮世草子”创作的全盛时代，也是近松门左卫门转向“世话物”[9]创作并进入老龄的时代，在各种意义上想来都不禁令人深有感慨。箕山主动担负的不可思议的使命，为此付出的辛苦和热情，只有联系到游里文化勃兴的时代背景，才能得以理解。即便这种人生设计如何脱离了人生的正道，然而作为一个雄心勃勃的人，他无怨无悔地为此而付出终生努力，这个事实足以说明，他是被一种蓬勃的时代精神卷入其中的。只有看清这种时代精神的本质，才能正确地理解这个时代，对于研究者而言，这是一个不可回避的课题。

3

藤本箕山在《宽文式》下卷胪列了若干和歌，其中有：

见习雏妓[10]什么都做，
就是不动真格，
不能动人心魄。

除了听从吩咐之外，
什么都不知道，
见习雏妓太幼小。

第一次接客，
就要弄男人，
不是一个好女郎。

倾城[11]多才多艺，
最迷人的还是
唱小曲和弹三弦。

好的倾城女郎
慷慨大方，
愿意借钱给客人。

倾城看上去娴雅，
实际上
骨子里对谁都多情。

以上是若干和歌中有代表性的几首。藤本箕山理想中的游女是什么样的，由这几首和歌大体就可以推测几分了。她们作为游女，在一般女性中具有特殊性。她们不是贤妻良母，作为游女必须具备一种最基本的

资格，就是陪客人好好玩。但是，哄客人玩乐最重要的也许不在于肉体条件，而是要有一种特殊的精神修养，只有这样，肉体上的优越性才能得以充分发挥。所谓“动人心魄”“慷慨大方”“娴雅”，还有不“耍弄”客人，这些品质修养从当见习雏妓的时候就开始磨炼了，最终才能成为一个名副其实的“倾城”女郎。这些游女应该具有的德行修养，当然应该是富有人情味的，而且要有一些普通女子共同的东西。然而，“动人心魄”“娴雅”和“慷慨大方”，或者在会写一手好字、会唱小曲、会弹三味线等“Tüchtigkeiten”（技能）之外，还要特别具备作为一个游女应该具备的德行，那是普通女子，特别是良家贞洁女子所没有的反道德的东西，这是自然的、可以理解的。

新接客的游女要避免“不是一个好女郎”的坏印象，就必须具备不“耍弄”男人这一道德。要成为一个优秀的、在业内知名的游女，就要能够“愿意借钱给客人”，以此来具体体现她的“慷慨大方”。她们还要具有一种“骨子里对谁都多情”，必须集万人宠爱于一身。这样的游女的德行修养是以什么为基础的呢？这一点必须建立在对良家女子的轻蔑、对刻板道德的逆反的基础之上，并且由此而确立游廓特有的人生观。我们在下文中将要评述的《独寝》中，已经明确表达了这种轻蔑和逆反的倾向。与“良家女子”相对照的，是对“游女”加以膜拜的英雄美人主义。而《色道大镜》在表达这些观念时，其基本的出发点是常识的、心学式的功利主义。借用《宫城野》中的台词来说，“侍奉客人最重要”，游女的这种想法是一种商业上的考量。而她们越是这样想，她们就越是能够尽浮萍之身的义务，就越是能成为客人的玩物。因而，上述推崇“愿意借钱给客人”，或者主张“骨子里对谁都多情”的和歌，方能与下列和歌中的心学讲义式的语调，自然地并列在一起：

只有为老板着想的女郎，
才能真正使自己，

得到益处。

为了自己，
不要不把同行同事放在眼里，
不要轻蔑他人。

在这里，我没有余裕来对这种老生常谈的、常识性的道德观加以评论。我们在这里需要明确的，就是在这种常识主义的限制中，人的美的本能是如何伸张、如何扩展，又如何在限制中创造着风韵风骚的。

4

“太夫”是游里中的女王，不像丰臣秀吉那样是从底层走出来的，太夫也不是从最低等级逐渐登上最高等级的。她们作为从见习雏妓中选拔出来的人，身体不断锻炼，技艺不断长进，在美貌和声音方面，被培养得盖世无双。为此，就需要优秀的姐姐对她加以培养。当然，无论是怎样的慧眼识珠者也有看走眼的时候，作为太夫特意加以培养的人也有不胜任的。这样不胜任的人被称作“太夫降”。在“天神”的等级中，也有因才貌而成为“太夫上”（高于太夫）的人。这样，在“太夫”“天神”“围”等不同等级中，也就有了上下参差，并根据地方不同而有种种品类。《元禄太平记》的作者对吉原的游女说了一段话，大体上对岛原和新町也都适用。他写道：“在近两千名单的花名册上，太夫才有四人，数量是少了些，此地培养太夫与上方[12]地区不同，基本的条件，除长相之外，各种技艺都要精通，陪同客人闲坐、斟酒、仪态、聊天交流等，样样都不能差。就像专门去女护岛上精挑细选的一样，千人中选一百，百人中选十人，十人中再选五人三人，才能确保其称职。”可见，在严加挑选方面，吉原的游廓比其他两地更胜一筹。大凡是像样的游廓，在太夫挑

选的条件和方式上都是如此，从江户时代的严格的等级制度的划分上就可以推知这一点。太夫是游女之理想的具体表现。尽管太夫的数量极其有限，但她们是游廓的招牌和旗帜，具有提升整体格调和品位的重大意义，因而，游女的培养教育是以养成太夫为指归的。

不用说，太夫必须是美的。美与素质一样是需要“打磨”的，要“打磨”自然需要得法。最关键的是不要损害天生丽质的自然的东西。对此，藤本箕山在《色道大镜》中写道：

要从见习雏妓的时候就打磨，一刻都不可懈怠。脖颈处最为关键，要仔细打理，其他地方也很重要，在脖颈处若不白净，是最有碍观瞻的。天生丽质的当然好，年龄大一点再注意保养打磨，就会变好。

倾城的脸部化妆不要过度，但新接客的女郎可以在一段时间里稍施浓妆，端倾城[13]如何化妆，可以随意。有些初出茅庐的客人不辨美丑好坏，只看皮肤是否白皙。举女郎[14]在年龄大一点之后有时也化妆，这样不好，最好停止。一般说来，倾城都是从见习雏妓就朝夕训练打磨的，应该以天生丽质为本。精通色道的人不会嫌倾城的皮肤黑，皮肤黑的女郎干脆就一如原样，这是天生的，不能说是邋遢不修边幅。女人的皮肤过于惨白不好，稍黝黑些倒也不错。个人喜好不同，固有不同观感。

诚然，正如作者所说，“倾城都是从见习雏妓就朝夕训练打磨的，应该以天生丽质为本”；肤色黝黑“是天生的，不能说是邋遢不修边幅”。“邋遢不修边幅”才是她们最应该忌讳的。而她们的修饰打扮，从发型的盘缠、发簪的插法、刘海的留法、指甲的修剪法等各方面，巨细无遗都有规定。特别是倾城的修饰打扮重在服装。从小袖和服、礼服、衣带，到内裙、内衣带的颜色，都倍加留意、无微不至。这样的用意周到都是为了合身——

倾城的同一身衣裳，在客人面前可以重复穿两三次，衣带可以有两种颜色，不可超过此限度。在一些盛大的场合，每次都必须更换衣装。在六条的时候，举行过有十八个太夫参加的盛会，场面庄严辉煌，即便不是高身份的，出席那种盛会的都应更换新衣装。绫罗绸缎、流光溢彩，简直与极乐净土无异。那一天吉野（谥号德子）虽被安排为上客，但却没有出席。问缘由，说是到凌晨才睡，现在还没起床。主办方说，那就把她叫醒吧，于是从座中派一个人前去，叫醒了她，对她说大家都到齐了，敬请光临。她洗把脸后，蓬乱着头发来到座中，内穿白绫的内衣，外穿无花纹的两重黑色外衣，系着杂色斑纹衣带，款款地走出来，从数位女郎身边穿过，到自己的座位上坐下来。各位都看呆了，忘记了与她寒暄打招呼。我只是耳闻如此，并记录下来。

“不加修饰”的极致并不是不修边幅，而是心、是精神，才能表现出高雅的气质。有名的倾城从进家门、待人接物、早晚起居等日常动作行为，到与人聊天、告别寒暄等各种场合，都落落大方、脉脉含情，一举一动都保持很高的格调：

倾城与男人坐在一起的时候，若忽然感到身上发痒，也不能不由自主地去挠痒痒，要默默忍住。让大鼓女郎[15]、见习雏妓给挠一挠或许可以，特别是腰部以下，挠起来更不雅观。假如被虫子等东西蜇咬了，难以忍受，就要起身到卧室处理。假如在男人看得见的地方干这种事情，是很不好看的。

一进入蚊帐就驱其中的蚊子，这样做是很不雅观的。在蚊帐的边角处打蚊子，更是难看，此事女郎不可为之，要让女佣、见习雏妓来做。在驱蚊时，要站在那里，把蚊帐的一角高高地撩起来，待驱蚊结束后，把头稍微低下去，进入其内……进入蚊帐时重手重脚，是很不风雅的。一切应该以从容舒缓为佳。

……

尤其会暴露游女土气的，是夜起的时候吃东西。所有游女都必须注意不能在客人面前吃东西。特别是深夜起来为客人找东西吃的时候，“太夫、天神不用说，就是围女郎、端女郎，除了喝酒以外，也是不能吃东西的。无论与客人多么熟识，都不能吃东西。假如是稀菜粥，太饿的话可以喝一两口。喝汤就没有必要了。唯有什么都不吃才好，对有关厨房的各种饭菜料理名称，连提都不要提”。进而——

女郎对做饭炒菜之类的事情，越是一无所知，就越显得优雅。这些事情是那些用人干的。北川家的贞子野风夜起的时候，朦胧看见别人在打鸡蛋，觉得很好玩，就凑上去说：“让我打一个试试吧！”人家就拿出来让她试，结果一个都没有打好，倒把手都弄脏了。那种生疏拙笨的样子，反而显得高雅、可爱。

似这样，优雅的太夫，任何方面都像养在深闺中的大名家的小姐那样，天真、烂漫、高贵。然而，当我们知道把她们培养成这样，其目的只是为了让男人玩得更好的时候，我们的纯洁浪漫的幻觉就消失了，仿佛觉得地狱的深渊张开了大口，随时都会将这些女菩萨吞入口中。

“祈愿来世的倾城”看似矛盾，实则并不矛盾，在过去的宽文年间，这样的倾城女郎不少，因而可以想象藤本箕山为什么特意对此提出告诫。在这一点上，他的奇异的逻辑暴露出了他的伦理立场的不彻底，反映出了他把游女这种职业加以伦理化实际上是不可能的——

近来不知受什么人影响，有些倾城女郎祈愿来世。这是与倾城的身份不相符的。虽然为人要真诚，但如果太真诚的话，就显得愚蠢可笑了。……从事游女这个职业，就是不要让男人觉得世事无常，就是不要让男人太节俭，要让他们尽情享乐。以倾城女郎的身份，却向佛教各宗派试探门径，平日耽于念经，而且在客人坐在身边时还从怀中拿出念珠来，这成何体统呢？这看上去像

话吗？又，有的倾城女郎祈愿来世，希望自己做一个真诚无伪的人，看上去是很真诚的，但实际上是极其可笑的。不能口头上说厌弃现世祈愿来世，这要从心里深有所悟但表面上不要有所流露。例如，实际上确实是饿得不得了，但在客人面前也不能吃东西。祈愿来世，道理也是如此。倾城女郎在平常的住处，可以拜佛烧香，可以手数念珠，可以诵读经文，可以洁斋，这些都无可厚非。但是为什么念珠一定要随时不离身，为什么在客人睡在身边时，让念珠受不干不净的纸巾污染呢？为什么要把佛经放在被褥旁边呢？如此之类，岂不是很不像样子吗？声称自己如何如何虔诚精进，就是为了博得一个好名声而已，但有没有不精进的时候，在客人面前吃鱼吃肉的事情呢？只不过是掩耳盗铃、遮人耳目罢了，不足为训。（着重号为引者所加）

游廓这个特殊的虚幻世界，至此已经是不可掩饰的了。在这个世界里，是不允许带着彻底的真诚去生存的。名声、品位、表面上的优雅，这些东西建立在社交性的礼仪基础上，与古今未变的贵族社会的一般特点是相同的。毋宁说，这是因为对贵族社会的向往和憧憬而人为制造出来的“Homunculus”（侏儒）。靠着金钱的力量，平民也可以得以预定和体验贵族社会，从这个意义上说，游廓是为平民准备的一种自由社会。在那里，假如要以彻底的真诚态度去生活、去享受自由，那就会破坏业内的“规矩”，而成为“土气”和“愚痴”的人。这种虚饰的形式中包含着优雅、高品位、温柔、矜持的豪气，同时又调和着苦涩的游戏，却能俘获人心。

尼采说过：“对我而言，怎能有一种我外之我？我本来一无所有。但在听着声音的时候我们忘记了这个。忘记，是多么可爱的忘记呀！”“人根据事物而做自己想做的，名与声不是回赠给事物的。讲话是一种可爱的愚劣，由此人们在一切事物之上跳舞。”“一切的言辞、一切的声音的虚伪都是那么可爱！因为有声音，我们的爱，得以在五彩缤纷的彩虹上跳舞。”（见《查拉图斯特拉如是说》）[16] 对江户时代的人心

而言，游廓恐怕就是这种“声音”、这种“跳舞”、这种“虚伪”、这种饶舌的温床。而这种“在五彩缤纷的彩虹上跳舞”的美感，在当时的浮世绘和音曲方面都有细致具体的表现。然而，这个特殊世界的虚幻，是因为在那里找不到一个完全意义上的人，在他们发出的叹息中，都或浓或淡地带有忧郁的阴影，而只有这美妙的忧愁的阴影，才成为江户时代以游廓为背景的文学艺术得以探求人生、打动人心的唯一的津梁。

5

藤本箕山的“色道”是“恶所”之道的最为道学化的形态。在某种意义上，他的《色道大镜》是在寻求冶游之道和“世间道”的调和。和其他的“游里文学”[17] 相比较而言要放肆得多，在这一点上是最为彻底的。他提出的色道的“理想”并不是远离当时的游里和游客要求的空洞的规矩规则，而是基于当时的实际，代表了时代意识。与其他的“游里文学”做个比较，这一点就更容易看得清楚。在《色道大镜》完成的数年后，天和二年，井原西鹤的《好色一代男》出版，其中说：“女郎看似水性杨花，实则聪慧很有主见。”然后他写了一位太夫“起身如厕”的一段，来表现她的举止修养等细节，这与藤本箕山的写游女驱蚊子、打鸡蛋的细节作用是一样的。井原西鹤写道：

这位太夫[18] 颇有修养、温顺聪明、举止高雅。入席后从不起身去厨房，也不和女用人交头接耳，给客人写回信从不遮人耳目，只写一些礼貌性的词句，为的是不引起当日所接待客人的不满。接待初次到来的客人时，她也注意让客人安心，即便偶尔起身如厕的时候，也是若无其事地走到院子里，一边走一边平静地欣赏着胡枝子篱笆，提着和服下摆以免被露水打湿，当打开厕所门时，也注意不发出声响，不从厕所的竹格窗往外看……从厕所出来后并不立刻返回座席，却是若有所思地眺望着假山的景色。不知不觉间已经洗过手，然后

点上一炷香，熏一熏和服下摆。太夫的举止就应该像她这样。

以井原西鹤式的执拗，对那些“不亲身体验就不知道有多好”的事情的描写还有很多，篇幅所限，在这里不能过多引用了。这里所体现的游女的理想是很明确的，那就是重名声、重感情、讲义气、做事又讲技巧，等等。名妓吉野对真心爱她的小刀铁匠的徒弟以身相从，是因为她知道“今天的客人是对此道了如指掌的世之介，瞒也瞒不了他”，即便对那样的嫖客也是慷慨大度地以情相待（卷五·世之介三十五岁时），聪明而巧妙地侍奉初来的客人（卷六·四十岁时），“目光朦胧含情”的野秋太夫（卷六·四十二岁时）在接待熟客的空隙偷偷与情夫幽会，手段高明（卷七·五十二岁）——这些行为有修养的游女，从一个方面来说，是从当时花街柳巷的风流客的理想渴求中产生出来的理想人物。然而，另一方面，这些人物又是有真实依据的，这一点可以从吉野太夫的故事中推察出来（参见燕石十种本《吉野传》），特别是作为理想的游女所具有的“花心”而引人注意的，是“野秋同时与两个男人共寝”的故事。游女的花心未必是同时针对许多男人的，其花心仅仅是哄着所喜爱的男人做开朗而又有趣的游戏，由此显示野秋是同时对两个男人都具有由衷的爱情。在她眼里，世之介与传七这两个男人“并不偏袒哪一个，只是希望每隔一天就会见其中一人”。她的“誓文也事先说明要写给他们两个人”，为此并不顾忌别人的诋毁。正如世间对她所恶语中伤的那样：“野秋对待男人是一手拿着花，另一只手拿着叶，两边通吃。”其实不然，以她的表白为证——

“说心里话，世之介和传七两位，是一辆车上的两个轮子，我们大概是前世因缘，所以我才如此恋慕、恋爱他们。我只希望自己能有两个身子。”说着，她不由得流出泪水。……此后的三月二日，是野秋与世之介相会的日子。第二天，由于世之介喝醉了，次日未能离去。那天以曲水之宴[19]为由约好了的传

七也如期赴会。三人阴差阳错地聚在一起了。他们相互交谈之后，便同榻而眠，但他们并没有狎戏之举。野秋实在是个古今无双的倾城女郎。

像这样的游女与客人之间的关系，他们之间的奇妙的包容，可以说是江户时代的游里所开出的优昙花[20]。在这一点上，比起箕山来，西鹤的描写更能体现出“色道”三昧。此外，关于游女高桥接受金钱的故事，也能说明这一点：

世之介趁着酒劲儿，从纸袋里倒出了所有的金币银币，用手捧着，说：“太夫，请您收下吧！”在这种场合，按说是不能收钱的。那些新来的游女没见过这种情形，窘迫得脸都红了。而高桥却平静地笑着说：“那么，我真的收下啦！”说着便用身边的圆盆接过来，又道，“我当面收下的和书信里要的是完全一样的呀！”边说边把女用人叫过来，说，“这是不能没有的东西啊！拿去吧！”哪朝哪代能有像高桥这样巧妙处理此事的人呢？

藤本箕山关于这一方面的口诀秘传是什么不得而知，反正当时的游里把当面收钱看成是很“下品”的行为，而高桥却能自然又优雅地处理了此事，这种事情在藤本箕山的《宽文格》或《宽文式》中也是没有描写过的。西鹤的“浮世草子”往往避免很露骨的描写，但在揭示元禄时期色道的真谛、表现其中隐含的别一天地这一方面，可以说是留下了难得的生动记录。

西鹤所描写的游里文化的极致，其基本范围已经超出藤本箕山的色道之外了。对此，我们只要看看他所描写的五个游廓“通人”所谈论的“神代以来无有其类的一位倾城女郎”，就是扇屋的夕雾，就可以明白了——

她的姿色美丽无比，头发即便不梳理也很漂亮，不化妆的脸、赤裸的双脚

也都很美。手指柔软而纤细，胖瘦适度，目光中透着灵气，举止高雅，皮肤嫩白如雪。尤其是床上功夫好，知情者有口皆碑，令男人神魂颠倒。她有酒量，歌声悦耳，擅长弹琴，特别是三味线弹得最好。在酒席上她应对自如，情书写得优美有格调，并且善于写长篇书信。不对客人索要财物，同时慷慨大方，以情动人，交往技巧娴熟，若问此人是谁？五个人异口同声地说："除了夕雾之外，全日本再也没有第二个了，非她莫属呀！"他们相互谈了得到她眷顾的感受：当客人为情所困想不开的时候，她会开导并疏远他；当得知有关她的议论时，她能使客人充分理解；对于那些为恋情而昏头昏脑的人，她会晓之以理，此后不再与他来往。对于必须顾忌自己身份的人，她就让他们明白家中的妻子是多么痛恨这种事。连鱼铺的常兵卫，她也允许他攥攥她的手；对蔬菜店的五郎八，她也能说上几句温存话，使他感到开心。她从不冷落人，有一颗真诚的心。——五个人起初还是高谈阔论，说着说着，声音就低了下去，无不热泪盈眶。（《好色一代男·卷六》，三十七岁时）

夕雾的美丽、夕雾的多才多艺、夕雾的用心周到，在这里都得到了充分的赞美。她的真正的特点究竟在什么地方呢？注意一下就会发现，她的特点就是清醒的理智，对于人的非同一般的理解，因而像夕雾这样的游女无疑能够达到这样全盛的状态。那么她的心——求爱之心是寄托在何处的呢？世之介享受的所谓"恋爱的捷径"中是没有什么捷径的，近松笔下的喜爱空想的夕雾不知是不是受到了《好色一代男》中具有清醒理智的夕雾的影响，但她的内心是干涸的，所以才不得不去死吧。无论怎样"从不冷落人，有一颗真诚的心"，无论怎样努力做到这一点，作为"女人"所不可缺少的却是与此不同的"恋爱的真诚"，但是她既然生在了这个世界上，无论如何都不可能以那种彻底的"真诚"去生活的。我说这些话即便对夕雾有所贬低，但也不是来苛责西鹤。在此，我们要注意到，只要游女对"行业规矩"不是故意去反抗，那就不可能去改变那个虚伪矫饰的世界，这也是游里的根本的规矩法则。

注释

[1] 关东：日本的地区名称，指东京一带。

[2] 中国：日本地理区域，一般指“中国地方”，山阴道、山阳道两道的合称。

[3] 九州：日本地名，即南部的九州岛。

[4] 畿内：指京城（京都）及附近地区。

[5] 六条：盖指京都街区，京都街区一直按一条、二条、三条等加以划分。

[6] 游女评判记：江户时代以品评、介绍游女及冶游场所的散文类实用性书籍，属于“假名草子”的一种，对于以井原西鹤为代表的“浮世草子”有一定的影响。

[7] 明历三年：1657年。

[8] 众道：又称“若众道”“若道”，指男色之道、同性恋。

[9] 世话物：近松门左卫门戏剧的题材门类，与“时代物”相对而言，指现实社会题材的作品。

[10] 见习雏妓：原文“禿（かむろ）”，当时游廓中服务于游女的十岁左右的女孩。

[11] 倾城：这里指独立接客的一般游女，又称“青城女郎”。

[12] 上方：指京都、大阪地区。

[13] 端倾城：下等妓女。

[14] 举女郎：应召妓女，地位一般较高。

[15] 大鼓女郎：江户时代初期京都大阪一代妓女（艺妓）的一种，主要靠歌舞音曲在宴席上陪客。

[16] 出典尼采：《查拉图斯特拉如是说》第三部第十三节。

[17] 游里文学：以妓院为题材的文学。“游里”也称“游廓”，意即妓院。

[18] 这位太夫：指吾妻太夫，见《好色一代男》卷七第六节。

[19] 曲水之宴：又叫曲水流觞之宴，每年三月三日在日本宫中和豪门府邸举办的宴会，后来影响到民间。

[20] 优昙花：佛经中三千年开花一次的想象中的植物，用以比喻稀见之物。

游里中的胜利者

1

一、倾城町[1]以外一律不得卖淫；倾城町范围以外的相关人等，无论从何方来者，必须遣往倾城町。

二、嫖客的逗留时间，不得超过一天一夜。

三、倾城女郎的衣物，一律不得有金银装饰，可使用各地染坊的衣料。

四、倾城町建筑不可追求华美，街道设计等应参考江户城之格式。

五、武士不可打扮成町人模样出入妓院区，如有在彼处流连徘徊者，将盘查其住址，可疑人员将扭送官府。

以上各条，务请严格遵守。

根据写本《洞房语园》的天明年间增改本，以上五条是元和三年（1617年）三月，庄司[2]甚右卫门在批准吉原妓院区开工建设时下达的“指令”，可以说它反映了德川新政府关于卖淫业的基本政策。京都的岛原和大阪的新町，上溯到其前身柳町或瓢箪町，那都是江户时代之前就有的，现在对它们重新加以整改的时候，是必须遵循上述的吉原妓院区的五条基本要求的。德川幕府的政策，在一切方面都不是“理想主义”的，因而对于卖淫的必要性也不加否认，而是将其危害限定在最小程度。限制的方法，就是以公娼代替私娼，将相关人员限定在特定的妓院区内，而且对妓院区的奢侈和放纵行为加以预防，就可以将游廓仅仅限定于卖淫，防止此行业容易产生的富丽堂皇的趣味风尚影响于一般社会，因而对于游廓而言，“建筑不可追求华美”，不能以美轮美奂、灯红酒绿来招惹游客，而只是满足于卖淫的实用即可。从事这个行业的倾城

女郎们，也不能穿着金银装饰的衣服，只能是一般的花色衣料。而出入那里的游客也以一天一夜为限，不可长时间在那里逗留。假如这样的“指令”在现实中能够被执行的话，那么吉原、岛原、新町等处，就与板桥、品川、三岛无异了。居于最高位的太夫们，就与那些街头流莺没有区别了。然而事实并非如此，这一点我们可以从《色道大镜》和井原西鹤的“浮世草子”中清楚地看出来。那里不仅是在外在的形式方面突破了禁令，而且也与卖淫仅仅限于卖淫这一初衷形成了矛盾，带有美和自由的恋爱“理想”在那里结晶了，正如司汤达在《论爱情》中所说的，卖淫这种事，仿佛是落入萨尔茨堡盐坑中的枯枝很快就变魔术般的结晶化一样。[3] 果然，鸡孵出了小鸭，在本是丑恶黑暗的地域中却意想不到地出现了极乐世界。这种出人意料的情况对人们形成了一种蛊惑和引诱，这是历来相信政令万能的政客们不得不面对的一种“意外”。更具有讽刺意味的是，他们采取的公娼政策本身，却是造成这种结果的最根本的原因。

写本《洞房语园》是庄司甚右卫门六世在享保五年（1720年）写成的。根据书中的一节记载，当庆长年间 [4] 有人提出设立新的游廓的时候，他身边的人是有争议的。提出异议的人冈田九郎兵卫原本是一家游廓老板，此人随着吉原的建成而移居于江户。宽永初年雇有游女二十余人，后将房产家业都交给了一位管家，自己隐居于京都，可见是一个富有变化的人。冈田九郎兵卫的看法是：“若官府允许开办妓院，那就等于鼓励人们前往妓院区游玩，如此，世间的放荡风气就会蔓延开来，有害无益。”相反，甚右卫门的看法是：“现时江户是全国最为繁昌之地，假如没有妓院街，随着岁月推移，各地的游女会汇聚而来，使原有的本地的游女衰微，而新来者得以横行猖獗。随着游女的数量增多，放荡风气会蔓延，虽有规矩法度，恐怕也难以有效遏制之，纷至沓来，不可或止……不如权且划出一个游廓街，在此范围之外禁止此类活动，对世间普通人而言，未尝不是好事。”这种看法得到了大家的赞同，于是官府

采纳了甚右卫门的意见，并予以许可。

九郎兵卫的观点含有无可争议的道理。与此相反的甚右卫门则是公娼设置论的代表，可以说今天的公娼设置论者也不过是步甚右卫门的后尘而已。这种观点并没有充分考虑公娼设置在道义上的问题，还有由此引发的对放荡行为的怂恿。诚然，不设置公娼，对私娼又无法取缔，那就会使得“各地的游女会汇聚而来……随着游女的数量增多，放荡风气会蔓延”，然而取缔私娼也得有多种办法。私娼之所以是私娼，那是因为她们完全是在暗处行事的，她们极尽放荡之能事，但也只能是在马路边上进行，她们不会成为一种明确的社会势力，也不能成为一种文化势力。而当她们作为一种公开场所被认可的时候，卖淫和放荡就获得了一定的道义约束和社会权利。虽然难以进行数字上的统计，但在本质上确实具有怂恿放荡行为的一面，这也是不争的事实。特别是江户时代，游廓与游女的关系事实上是雇主与雇佣者、资本家与劳动者、有温情或没有温情的榨取者和被榨取的奴隶之间的关系。在这样的情况下，随着公娼制度的合法化，游廓的有组织的宣传——包括“倾城歌舞伎”“倾城道中”以及后来的灯笼、夜樱、滑稽短闹剧之类的活动都随之而来，这一点是显而易见的道理。吸引当时的游客的气派的建筑与华丽的服装，是游廓作为一种社会单位而自我保持的一种必要条件。法令并不具备那种遏制它生存的威力。既然官方允许设立公娼，那么，所谓“妓院区建筑不可追求华美”，或者“倾城女郎的衣物一律使用各地染坊的衣料”之类的严格要求，在执行中可以说是不能不打折扣的。因而在元和、宽永之后的江户，像后来的伏见和奈良等地那样的游廓就没有存在的余地了。

无论如何，箭已经射出去了。而且当局不仅许可，还在那里发展了自己的势力。在过去的吉原时代，在江户城豪华的“山王、神田两所御祭礼”上大出风头的，便是吉原的官差。吉原方面也不放过利用官员出席大做宣传的机会。“去爱宕，从小舞女中挑选出俊俏者加以打扮，使之更为抢眼。”不过，吉原区的管理者要做的不只是日常事务，“对于大

扫除，更换铺席等事都是要出人力的”，这是官府对新旧吉原都应尽到的义务。“宽永十六年卯九月，一名门小姐出嫁尾州上轿子的时候”，上百人的小工被派到吉原町张罗。特别引人注目的是，“吉原妓院区开工建设时直到宽永年中，吉原街有一项义务，就是要向‘御评定所’派送三位‘太夫’级的游女，前往服务”。根据道恕的父亲良铁的解释，那样做的理由“虽然很难说清，但据我的看法，官府每天公务繁多，各方申诉及裁判不断，与常人不同，官员一年到头闲暇很少，把游女叫来并不是为了观赏其美艳。游女原本是所谓‘白拍子’[5]，在‘御评定所’节庆期间，把白拍子等人招来，办完公事之后，令其唱上一曲，以收慰藉解乏之效”。当局对吉原暗中支持，吉原也因此而强化了自己在社会上的存在，这是不言而喻的。就这样，“历史”胜过了“法令”，官许的游廓区形成了一种社会势力，并有条件实现其历史意志，产生出一种特殊的文化。官府作为法令的代表者，却因此而成了妓院街的手足。

诚然，游女与上层社会形成特殊关系，并不是从江户时代开始的，中古时代的白拍子和桃山时代的游女是其先驱者。但是到了江户时代，由于承平日久，诸侯和士人“为了观赏其美艳”而出入花街柳巷者渐渐地增多起来了，而且越陷越深，这是不争的事实。从旧吉原到新吉原，游客特别是那些招“太夫”的人都属于哪个阶层呢？这还是一个需要研究的问题，但大体上可以说，越是在初期，士人的比例越大，这是可以想象的。从历代关于高尾的信息中可以得到一些相关材料。

高尾的问题，是游女研究者的迷宫。关于高尾的世代身份以及相关的传记，简直是众说纷纭，令人无所适从。这当中，有原武太夫的《高尾七代之事》记录了相关的旧日传说，作为较为晚近的考证性著作，则有京传、京山两兄弟的《近世奇迹考》以及《高尾考》，还有种彦的《高尾年代记》都较有参考价值。京传和种彦的考证一长一短，而以种彦的考证较为精细。现根据京传兄弟的考证，三浦的高尾共有十一代，初代高尾生活在旧吉原世代，第二代高尾去世于万治二年（1659年）十

二月五日（见《高屏风管物语》）。另外第三代高尾生活在宽文、延宝年间（《袖镜》《镇石》），第四代高尾在元禄五六年间离开游廓（见《幕揃》《草摺引》），第五代高尾于元禄十二年离开游廓，第六代于宝永六七年前后离开妓院（见《大黑舞》《大鉴》），第七代不详，第八代于正德四年离开游廓（见《亦逢染》《丸镜》），第九代于正德五年进入游廓（见《丸镜》），第十代于享保十三四年间离开游廓（见《细见图》《两巴卮言》），第十一代于享保十九年十月九日进入游廓（见《全盛镜》《志家位名见》），于宽保元年六月四日离开游廓（见《高尾赎身证文》）。如果再加上从三浦屋入赘到玉屋家之后的宝历年间的高尾的话，三浦屋系统中的高尾一共就有十二代。其中，离开游廓后完全销声匿迹的有五人，剩下的七人都被原武太夫写入题为《高尾七代之事》的书中。在这七代高尾中，玉屋的高尾不成问题。三浦屋高尾的六人当中，据说有半数都落户于诸侯，这是颇为值得注意的。而高尾万治 [6] 被仙台侯赎身后又被斩杀这一传说实际上是不可靠的，这一点可以从京山的《高尾考》中得到证明。从仙台侯角度来看，他所看重的游女无论是高尾还是薄云还是薰，或者是其他的太夫，无非都是他在花街柳巷恣意享乐的对象而已。

其次是原武太夫所说的为第四代高尾赎身的那位“三万石浅野壹岐守”到底是什么人呢？从浅野一家的家谱当中找不到“壹岐守”这个人，我只是在池田家的家谱中发现了一个名叫“池田壹岐守仲澄”的人，他于宽文五年叙任，元禄十六年致仕，享保七年七十三岁时去世，俸禄三万石。大田南亩等人所著的《高尾考》引用了元禄七年版《吉原草摺引》中的一节，根据京传编排的家谱，认为第四代高尾很可能落籍于诸侯家，这恐怕是不难想象的。……被诸侯赎身的最为明确可靠的例子就是被“十五万石榊原式部大辅”赎身的第六代高尾（按京传的说法属十一代），而根据《过眼录》的说法，被赎身的不是高尾而是薄云，不过对我们来说，到底是哪位游女并不是重要的问题。事实是，高尾被赎身的

宽保元年十月十三日，因“此事非同小可，但也司空见惯”，故而当年二十九岁的榊原政岑从姬路被召回，挨了一顿训斥。《藩翰谱续编》中明确记载，同年十一月他的儿子政永被移封于高田。这期间的事情由《过眼录》加以补充，在时间上已经超出了享保时期。由此我们可以想象，这段时期那些贵族大亨在游廓中拥有怎样的势力。游廓内的组织本身是贵族式的、等级森严的，这一点虽然只通过一件事无法得到全面的解释，但我们必须记住：无论如何，游廓设立的初衷都不是为町人提供服务，游廓这个机构是当时的统治阶级为了自己的需要而设立的，结果却不得不拱手让给了町人。

2

在士人和町人这两个阶层中，哪个阶层对游廓的贵族化要求更迫切呢？当然两方面明显都有这样的要求，但比起士人来，町人在这方面的要求更为迫切。我想这是理所当然的事情。士人因日常生活中的习惯偶尔来寻花问柳，但他必须放下自己的身段，并会为此而感到苦恼。在这个意义上，他们要求自己所去的游廓必须是贵族化的。然而另一方面，为了舒缓官场和家庭生活中的枯燥和压力，享受一下自由自在的生活，他们又不把游廓的贵族主义看作是必须的。游廓中所通行的是与贵族的教养及习惯有所不同的东西，要通过这个“约束之门”，对他们而言并不是一件容易的事请。他们带着权力者的派头迈进这个大门后，却并不一定行得那么顺畅，由此可以明白，他们中的许多人为什么被视为粗野者或蛮横者了。

本来，脱离等级上的贵族身份，变成游廓中的“贵族”并成为游廓中的“通人”，才是游廓中的贵族主义趣味之所在。这就需要将自己从专断的主人的寂寞中解脱出来，从围绕在自己身边的奴仆中挣脱出来，而获得一种自由；需要从点头哈腰相迎送、何事都唯命是听的女人堆中摆脱

出来，而轻松地从事人与人之间的交际。或者进而言之，是在太夫的温柔的支配下，投入其怀抱中而获得一种温馨感。从这一点上说，他的贵族趣味是在一种新的场合中变形后的复活，与他依偎的人必须是能够满足其趣味的“色气”女王。因而，他的身为贵族的意志若不在此处满足，便不能在别处得到满足，这与他在其他场合下的贵族身份大异其趣。在这里，身为贵族不是他的憧憬，而是一种事实。因为他要从死板的贵族身份中挣脱出来，寻求一时的自由。

町人逛游廓当然也是寻求解脱的。从拨打算盘、只想赚钱的枯燥生活中解脱出来，抱着“借钱也在所不惜”的达观，从一个似乎人人认可、不水性杨花也不可能水性杨花的、老实而又实用的老婆的汗臭中解脱出来。一个只懂得料理家务事的主妇，与一个专门琢磨如何吸引男性的游女，两种女人实际上从两个方面满足了男人的需求，这真是江户时代女性的不幸。恋爱与老婆被看成是风马牛不相及的两回事，在这一点上淡化了他们对老婆的责任感。男人“看见老婆就像见到了猿猴”“一寸之前就是黑暗，性命消融露水间，明天如何不得知，劝诱朋友快游玩”（《东海道名胜记》），于是“鸳鸯衿下寻连理”，便向日本桥对面和三谷奥[7]奔去。

不过，町人在那里寻求的不只是解脱，还有他们的向上的意志、对贵族生活的憧憬，并且在游廓里发现了入口。町人无论在社会上实力有多大，但政治上和法律上却没有任何能够保障的权利，在统治阶层随时都有可能砍来的屠刀之下，他们能够发泄自己的郁闷，能够寻找到温柔乡的地方，就只有吉原那块“社会外的社会”了。至少他们在那里可以自由自在地伸开手足，感觉自己似乎是个贵族。因而，把游廓当作贵族的领地而趋之若鹜的，与其说是士人，不如说是那些富有的町人。这种心理他们自身恐怕也没有自觉地意识到，但从局外人的眼光看来，是颇为悲壮的，并且值得同情的。从丈夫接受妻子的教育感化这个意义上，他们从游廓中的贵族式的“小姐”那里受到了富有人情味的教养和品格的熏

陶，“总之，没有通过小姐们的熏陶，自己就不能提高品位。”（《邻居疝气》）可以说，在江户时代，游女是一个种类的社会教育家。

那么，在士人和町人中，哪个阶层更有资格成为游廓中的胜利者呢？柳泽淇园在《独寝》中写道：

武士贵人与町人，游玩的方式不同判若雪墨。女郎方面多喜欢与町人结交而不喜欢武士贵人，这样说绝不是信口开河，而是有原因的。第一，武士贵人往往不能尽情开心地玩，四时来的，早晨七时便要回去，显得匆匆忙忙。不能陪女郎待一整夜，而且说话也令人腻烦，男管家也是“现在几点啦，现在几点啦”地不断询问，令人讨厌。或者有些武士贵人来这里也能优哉游哉地玩，但是多数显得粗鲁。女郎跟他们在一起不像和町人那样心安。如此等等。（《独寝》上卷四十五）

这段话就是享保年间，作为武士贵人之一员的柳泽淇园对町人的称赞。一个名叫酒井抱一的贵族说过这样的话：“世间所尊崇的是团十郎和春天的早晨。”这句话值得注意，它与上述《独寝》中的话一样是对河原从业者的称赞。的确，武士贵人“粗鲁”的表现，换言之，将外面的武断的贵族主义原样不动地拿到游廓里来，就使得他们在“游廓的贵族”方面大大地劣于町人。不过，这只是问题的一个方面。町人在这里能够取得胜利的最重要的理由，就是金钱，这是妓院式资本主义的根基，在这一点上，统治阶层却渐渐地处于劣势，町人渐渐地占据了优势。

正如淇园所说：“诚实与金钱是两回事。”只有诚实是不能成为游廓贵族的。有诚实而没有金钱，就像徘徊在妓院之外“手里拿着锅”的人，必然受到冷落。在这个意义上，游廓是妓院贵族的“condition sine qua non”（必然的制约条件），金钱可以让太夫保持她们的品格，金钱也能保持町人在游廓内的品格。那些有名的大贵族之所以能在游廓呼风唤

雨，是因为“千两一箱的金银堆积如山”地放在那里，无人能及。

比起普通的诸侯大名来，那些随着经济的变动而暴富的人，处于远为有利的位置。在耀眼夺目的名妓背后，都有这些町人的财力支撑。町人富豪在元禄年间之前固然也有不少，但在元禄到宝永年间 [8] ，京都大阪地区的淀屋、江户的纪文奈良茂等，压倒了上一代的仙台大佬，而名震天下。这一变化所显示的时世推移是值得注意的。这种情形到了享保年间依然如此。享保十一年三月二十九日，二十五岁那年的中万字屋玉菊（参见山东京传《近世奇迹考》卷五、山崎美成《游女玉菊传》、佚名的《游女玉菊考》、冈野知十的《玉菊及其三弦》等）患病而死。据记载，她在病中对四花患门 [9] 进行针灸，“玉菊针灸的时候，请半太夫河东两人轮番弹唱净琉璃曲。将此事用书信形式通知相关人士，写明具体日期。那时家中的女郎也全部出动服务，一人不闲。来听净琉璃的人，一律享受酒茶饭菜的招待，真是不分贵贱，热闹非凡，难以尽述”（见《江户节根元记》）。妓院中要有如此大的排场、铺张，肯定需要大量的金钱支持。《江户真砂六十帖》所载小奈良茂的传记可能有误，但其中的一句话——“到吉原中万字屋玉菊去喝大酒，玉菊在酒宴期间病情加重，茂左卫门尽情尽力给予疗救，但终无回天之力”，从时间上看这一记载是与事实相吻合的。若把《大尽舞》中所歌唱的奈良茂为浦里赎身的事，看作是前代奈良茂之所为，与这一记载也不矛盾。

无论如何，我们都可以从这些历史逸事的记述中，去想象町人富豪与名妓有着怎样的关系。然而，从宽保元年的榊原高尾事件之后，有钱的诸侯或者士人在游廓中就看不到了。这也许是我的孤陋寡闻，但联系到时代大势的推移，我的这种观察似乎没有大错。关于享保以后游廓与士人之间的关系，能够引起我们注意的，就是享受四千石俸禄的旗本藤枝外记和游女绫衣的情死（天明五年）之类的事件了。尾崎久弥的《江户软派杂考》（第443页）中记载了《明和杂录》中的这样一段话：“武州金泽、米仓丹后守殿知行一万二千石。丹后守殿在江户吉原土手与妓

女情死……管家二人引咎切腹。”这就表明有人为了恋爱对游廓方面造成损害了，也显示了士人在游廓中的势力消长，这与前期为太夫赎身的行为相比，其意义就不可同日而语。随着河水湍急，领主和旗本都被卷进河水中，如同“无钱无势”的一介平民色男那样溺水而亡，这一事实更清楚地表明了游廓中町人的胜利与武士的败北。

然而町人的胜利并不只是意味着富裕的町人的胜利。对于游廓中的等级森严的贵族体制而言，多数人的要求必然导致这种等级体制的崩溃。这一方面表现为太夫的减少乃至绝迹，另一方面伴随着太夫之外的新势力的出现，造成了太夫权威与势力的失坠。在享保年间之前，这种情况还不太显著，但我们可以看到在那个时候就已经有了此类苗头。

据宽永二十年刊行对吉原加以细致记述的《吾妻物语》一书的记载，在当时吉原的游女中，“太夫七十五人，格子女郎[10]三十一人，端女郎八百八十一人，总计九百八十七人”。与此形成对比的是，在后来的新吉原，太夫大约不超过二十人。这也许是严格筛选的结果，由此可见当时的游廓是与平民化格格不入的。如果《元禄太平记》（元禄十五年刊）中的记述是可靠的话，当时的太夫更锐减为四人，而格子女郎则是八十六人，散茶[11]五百零一人，梅茶[12]二百八十人，五寸局[13]四百三十人，三寸局[14]六十三人，五寸局、三寸局合起来约五百人。其他人等加起来，大约“近两千人”。根据享保初年或者此前的更详细的片段记录（《守贞漫稿》），当时有太夫七人，格子八十三人，散茶一千二百六十四人，梅茶四百四十人，五寸局十九人，三寸局二百六十七人。据同书享保十九年记载，有太夫四人，格子六十五人，散茶二人，新“座敷持[15]”二百九十人，“昼夜新”二十二人，“座敷持”一百二十五人，部屋持[16]三百一十八人。享保之后，太夫的影子随着三浦屋的家运衰落而变得更为稀少了。在榊原高尾离去之后，只剩玉菊等一两个有名的太夫。在宝历年间的花紫与高尾之后，就只有散茶女郎一统天下了。从宝历初年到享保末年仅仅只有十六年的时间，从以上游女的等级

构成变化来看，无论在哪个时期，吉原都不单单是太夫的世界，在一般情况下，需求最多的游女等级，人数也就最多。到了享保以后，太夫便没有存在的余地了，这足以证明游廓中的贵族主义的支柱已经被腐蚀。当然，此后“散茶”被推上了上位，以“昼三”等为中心，游廓的等级制度在某种意义上呈现出更复杂的状况。但从游客的需求方面来看，不可忽略的就是逐渐呈现出了一种平民主义倾向，多数战胜了少数。

在考察太夫的兴衰消长过程的时候，我们可以从为数众多的“逸话”和“评判记”中，想象江户初期她们是怎样受到人们的追捧。她们让男人们匍匐在脚下，这对于日本女性而言，可以说是所享受到的难得的一种待遇吧。当然，这背后也有人投之以鄙夷的目光，但崇拜她们的男人们并不在乎这些，仍然是追慕并爱恋之。特别引人注目的是那些身份低下的男人拼出命来追求她们的感人故事。在旧吉原刚开办的时候，从京都大阪地区转移到江户来游女中，有一个卖油郎对在三岛留宿时认识的佐渡岛正吉一见钟情，为了结识她而把珍藏的二两黄金拿出来，终于如愿以偿，为了表达对“正吉妹”的感谢、感恩之情，第二天他就推着车到江户去，此后的三年间他一直在江户城为正吉拉车抬轿，这就是《卖油的平太郎的故事》（参见《漫物语》）；宽永年间，一个锻刀铺学徒恋慕吉野太夫，在预约上太夫的第二天，由于过分高兴而跳入桂川自杀身亡（参见《吉野传》）。接下来，近松在享保三年创作的剧本《寿之门松》的开头，藤屋吾妻唱道：“在情之道上，睁大眼睛，聚精会神地寻找爱恋”，作为老母，她真心希望爱子难与平能够“得到太夫的青睐”。这一描写很有意思，很难说这是不顾当时风俗人情的向壁虚构。

那时太夫会见大财主嫖客时的场景，即便在比不上江户的京都大阪地区，也是颇为可观的：“从门口传来喊声，‘太夫小姐驾到！’话音刚落，太夫以两支手持的烛台为先导，静静地登上楼梯，坐在了上座的正中间。左侧坐着同一家女郎十一人，她们是特意来送太夫的；右侧从太夫身后直到末坐共有围女郎十七人，均身穿红色衣裳并排而坐。在太夫

面前有引路女郎和用人听候吩咐。”（《好色一代男》卷八）这里描写的是岛原的太夫吉崎首次正式接客时的盛大场景。“太夫小姐”那种高高居于嫖客之上的派头（这种派头一直延续到后来，例如在享和四年出版的歌麿画《青楼年终行事》中的初会图中也有所表现）是完全可以想象的。

然而，即便是在太夫全盛时期，威胁着这种全盛态势的因素也在潜滋暗长。一个是在正统的太夫之外，新的势力已经开始抬头，并暗暗地威胁着太夫的权威。另一个是太夫自身由于种种原因也在使自己的权威失落。以江户而论，最明显的因素是明历和宽文年间，市内的汤女 [17] 及其他的卖淫女从市内被驱赶出来，并且流入了游廓内。原本是自食其力的私娼，却侵入了受官方特许的公娼馆的时候，作为一种别样的新生势力而存在就是自然而然的事情了。特别是丹前澡堂 [18] 开办以来，像胜山那样的名妓仿佛从天而降，土生土长的吉原当地人势必会感到一种压力。虽然这样的事情并没有直接威胁到太夫的地位，但至少表明太夫有可能会被取而代之，因而对太夫无疑是有间接影响的。

可以认为，宽文年间从外地流入的“澡堂屋”式的青楼，使得散茶女郎一时激增，对后来吉原街的命运产生了决定意义的影响。而且，格子女郎、局女郎当中的一些妓女也有了相应的传说与逸事，并不只是在散茶女郎涌入后才有的。今天我们从写本《洞房语园》中，可以看到宽文年前后有关格子女郎和局女郎的故事，其中包括：正保年间 [19] 因熟客之死感到人生无常而削发为尼的格子女郎佐香穗，用“一双玉手千人枕”这句汉诗来加以形容的常常沉默不语、眼泪汪汪的宽文年间的格子女郎千岁，延宝年间因唱近江节 [20] 而有名的格子女郎泉和稻叶，宽文十五年让宫本武藏把她自己的“红色小袖和服贴身穿上、身披黑色缎子短外褂”而从游廓直接奔赴战场的局女郎云井。可以想象，那些并非大财主的町人也能根据自己的身份在游廓中各自拥有自己的相好。正如佐香穗和千岁的传说故事所暗示的那样，在游女身上是不缺乏那种谦逊而

又有无常感的真诚之心的。

关于京都大阪地区的情况，宽文、延宝时期的藤本箕山感慨地写道：“事情是每况愈下了，倾国之威风已经不再。根据当时的新的行规，只要客人满意，女郎即便对客人不满意也不能不接待……从前倾城女郎受到追捧的时候，若有不如意而发脾气时，管家们都诚惶诚恐、恭敬从命，而今倾城需要讨好管家而低首下眉了。一切都今非昔比。原因不在倾城，不在管家，根本原因是嫖客的想法发生了变化，与过去大不相同，他们变得世故狡猾而又恶俗了。这岂不是很令人遗憾的事情吗？”这些不无主观感情色彩的话不免有些夸张，但还是有几分可听性的。无论如何，我们都可以从这些材料中看出倾城女郎当时的处境：既然是“服务者”，既然是“出卖色相者”，那就不论你是太夫还是别的，都必须无条件地顺从客人的要求。

以上所述太夫逐渐没落的倾向，在享保年间之前也可以找出相关的迹象来，但那只是预示其没落的模糊的征兆罢了，只是地下的潜流罢了。即便到了享保年之后，仍然有小奈良茂那样的大财主在游廓一掷千金、尽情玩乐，仍然出现了玉菊、九代和十一代高尾那样的名妓，特别是像九代高尾那样的“至高无上”的太夫，她所具有的可哀的、含有忧愁的美，是太夫没落之前的最后一道光辉……

注释

[1] 倾城町：游廓的别称。

[2] 庄司：又称庄官，受诸侯委派管理、经营庄园、领地的人。

[3] 19世纪法国作家司汤达在《论爱情》一书中举出的一个例子，说是在靠近德国边境的一个废弃的盐坑里，冬季飘落下去的树枝枯叶，过两三个月后就会成为发光的结晶体，这是“结晶作用”使然，认为情爱就具有这种“结晶作用”，可以使对方产生美的质变。

[4] 庆长年间：1596—1615年间。

[5] 白拍子：平安时代末期至镰仓时代流行的一种歌舞，也指演唱此种歌舞的妓女。

[6] 高尾万治：又称盐原高尾，江户时代的名妓（太夫），据说，她曾被仙台侯伊达纲宗看中，并以与她体重相等的黄金为其赎身娶为妾，但此前高尾已经有了意中人，坚拒不从，伊达纲宗恼羞成怒，将高尾断指后刀割而死。

[7] 日本桥、三谷奥：均为江户城中的地名。

[8] 元禄到宝永年间：1688—1711年间。

[9] 四花患门：穴位名称，在腰部，又叫“三火关门”。

[10] 格子女郎：吉原街的妓院中次于太夫的第二等级的妓女。当时庄司甚右卫门在吉原开设妓院的时候，将游女划分为“太夫、格子、端”三个等级。

[11] 散茶：又叫散茶女郎，次于格子女郎的第三等级，宽文年间使用此名称。

[12] 梅茶：又叫梅茶女郎，低于散茶女郎的游女等级，贞享、元禄年间使用此名称。

[13] 五寸局：一夜划分为三个时间段侍奉客人，每个时间段嫖资五两银子，故称。

[14] 三寸局：一夜划分为三个时间段侍奉客人，每个时间段嫖资三两银子，故称。

[15] 座敷持：有专用的带铺席房间的游女。

[16] 部屋持：有专用房间的游女，较“座敷持”低下。

[17] 汤女：江户时代在澡堂为客人搓澡并提供性服务的妓女。

[18] 丹前澡堂：江户时代初期开办的一家澡堂，因有大量汤女而繁盛一时。

[19] 正保年间：1645—1648年间。

[20] 近江节：在近江（古地名，今滋贺县）流行的一种曲调。

柳泽淇园及其《独寝》

1

就在这一时期，柳泽淇园写了《独寝》。柳泽淇园是宝历八年九月五日，在五十三岁时去世的。他出生于宝永三年，二十一岁的时候，恰是江户的玉菊去世的那年，“二十五弦的琴一朝断弦，哭声伴琴音”（见《水调子》），那时玉菊灯笼挂满仲町，使盂兰盆节平添感伤气氛。《独寝》的大部分就是在那时写成的。该书序文写道：

二十一岁的那年夏天，我定居于大和国，在九条那个偏僻的地方，静静地坐在竹窗前，以写此书聊以自慰。

下卷第九十七《甲斐言叶》一节中写道：

我生下的那年家里就搬到了甲斐国，十四岁时又回到了江户老家。十六岁那年春天又去了甲斐，该年底再回江户。十八岁的那年年底到了甲州，次年去了大和。……记得我和母亲等家人住在甲斐的时候，时常遭猴子骚扰，很是害怕。

参照这些话，都可以清楚地判断出该书的写作时间。（除这些句子外，能够暗示该书写作年代的句子还有不少。）的确如作者所说：“或在游里通宵达旦，周旋于群芳之间，或在雪晨雨暮，耳闻目见，在五尘六欲的世界中，接触虚虚实实各色人等，有时云山雾罩，有时诚实无伪。”对其间各种技能才艺具有广泛的兴趣与理解，虽然不免肤浅，但

却抱有一种强烈的探求欲望和超越的审美态度。从这一方面来看，一个二十一岁的青年能写出这样的东西来，是令人惊叹的。特别是所谓“在游里通宵达旦，周旋于群芳之间”云云，看上去不免猥亵色情，但仔细观察其中所包含的精神意蕴，就可以发现它在江户时代的恋爱哲学（准确地说是“色道”）中，是占有独特位置的。“游山观水是学习者的兴致所在，无论何事，一言一行均有道法可寻”，这话表示了他自身的根本态度。我可以说，在江户时代无数的随笔作品中，在文学表现的深度与趣味上，《独寝》是独一无二的。这本书，至少是一个青年从自己的真心出发对人生所做的解释。

今宵独自面壁伏案，对砚提笔，回想起以前曾交往过的人。这时远处钟声敲起，屋檐下的铃铛丁零作响。听着铃声，心中浮想联翩，真没有比内心世界更复杂有趣的了。有憎恶、愤恨的人，也有后悔的事。笔的事、砚的事、书的事。如今想起江户的事情来，想起去桑名七里，去石山寺，那里有各种怪石。我还想起了宇治河上的雾，觉得源氏[1]想去情死是很可爱的。我还想起了以前曾嗅到的一种名叫桐的伽罗香。忽而想到东，忽而又想到西，这就是一人独居独寝的乐趣。飘动的云彩看上去像是一条龙，在那里自由翻舞。问小和尚那云彩像什么，回答说像是火燵[2]，确实过了一会儿不像龙了，而像火燵，继而又像扇子，或者像香烟的烟雾，最后便消失了。……月亮看上去很可疑的样子，仿佛一汪水。在悠闲的时候或者开心的时候所听到的钟声，特别叫人遐想。……想到这些事情的时候，不知不觉就睡着了，然后就是梦。人说日有所思夜有所梦，至少思念的人应该出现在梦中吧。但梦中的那个人不像是女人，梦见从高山悬崖上坠落下来，有时也梦见相恋的人，但对方却是一张并不高兴的脸，看那样子变幻不定，忽而又变成了一个男人，像是一个砚台盒盖。没有比梦境更变幻不测的了。

从这一段文字中，我们就可以推察《独寝》的作者写这部随笔时的

内外两方面的生活。以小和尚为伴的独身生活，屋檐下的风铃、伏案面壁的孤独的内心世界。他所想到的，是笔、砚、书籍、旅行，还有思念、憎恶、悔恨、可惜等错综复杂的人事交往。其中，先前嗅过的伽罗香，与倾城女郎情死的浪漫事件交叉在一起。或许在奈良的木过还有他的相好，所以听到“远处钟声敲起”就为之心动。他也像哈姆雷特那样随心所欲地观察着变幻不定的云彩。这种随心所欲的状态没有字斟句酌的润色，而只是将自己的所思所想如实地记录下来，于是就有了这本《独寝》。

年轻时无色，就没有青春朝气；年老时无色，就会黯淡乖僻。世间所谓“色气”者，就是对所喜所爱的追求，并不单单是淫欲。士无色不招人眼，农无色不生嘉禾，工无色不显手巧，商无色没有人缘，天地间若无色，则昏天黑地、死气沉沉。故孟子有大王好色之辩。（《云萍杂志》）

人伦交往若不出自真心，仁忠慈孝柔和爱敬等，则不会出于真情。孝亲之心，为父母死而无憾之心，就是真诚，此外无他。此诚心出自男女恋慕。无恋慕之情者，不会对不仁之君尽忠，也不会对不慈之亲尽孝。远者有颜回“吾犹能”之语[3]；近者有右近《遗忘》之歌[4]。古歌有云：“不恋爱，人心干涸，如何知物哀。”[5]（出处同上）

以上两段，是柳泽淇园在晚年写下的更坦率、更带有教训性的话。色“并不单单是淫欲”，年轻人“无色”就没有生气，年老“无色”就黯淡乖僻。色就是“对所喜所爱的追求”，而且也不限于男女间的性欲。一个人男女间的欲望高了，甚至就会“对不仁之君尽忠，也会对不慈之亲尽孝”，这些都同样出自于真诚。在这个根本的意义上理解色恋，柳泽淇园在《独寝》和后来的《云萍杂志》中就完全对“色恋”不抱任何羞耻之心了。在《独寝》中，作者以青年人特有的元气，尽情地、无所顾忌

地、彻底地阐述了色恋（当然主要是男女间的色恋）哲学。这是依托于儒教，以日本之心加以诠释，在江户时代的花街柳巷中孕育出来的色道观。作者以士人、学者和町人的教养，将最具象的性生活置于江户时代特殊的背景下加以综合表现。在这个意义上，《独寝》是标志江户时代色恋文学的最高峰的作品，这样说也绝不为过。我在上文对藤本箕山的“色道”进行考察的时候，是以解释“游女道”的《宽文式》那一部分为主要论题的。与此相对，《独寝》中的主要论题是“游客道”——就是从游客的立场所阐述的“游的哲学”。这两方面相互补充时，才能将江户时代的“游”的全景展现出来。藤本箕山对“游客道”的论述除《宽文格》和《情死部》的部分之外，都要求游客要有气度风范，其主要部分是由“好色之家的口头言语的功夫最重要”“此道以知足为本”之类的感觉方面的细致要求构成的，他的“游的精神”是彻底的，同时又是比较浅显的。

而柳泽淇园的“好色”则是从女性的感官之美出发的。对于丑陋、对于不好的气味——作为“香道”[6]达人的他，将气味问题作为一个重要问题提出来，是理所当然而又很有趣的现象——还有不合意的女人，他都恶心欲吐。“儿子之心亲不知”“听从父母之命而娶了财主家的女儿”，这使他“早晨看到她的脸就想背过脸去，晚上看到她，心想此人有何可取之处？想着想着，便希望尽快往生吧，死了算了”（上卷之六）。而且面对“东坡先生所说的‘三平二满’，就是鼻子、额头、下颚一样平，两边眼睑发肿，整个是平板方脸”的妻子，他写道：“对这种情形，东坡先生尚且曾说过，此等虫子一样的丑人是如何长成的？何况让我整天面对这样的脸，那只有讨厌了。按说笑起来应该是美的，但是连她的笑也感到讨厌。奈何、奈何！”（上卷之九）于是只有摇头叹气了。“我所讨厌的是，脸大，没有鬓角，发际太浓密，鼻子太大，嘴唇太厚，肤色黑，发胖，个子太高或太矮，说话声高，手脚太大。大体如上。以前，看到在

眉毛处涂黑的女人，一天都会呕吐好几次。脸一定要长得小一些，肤色一定要白皙，说话声音要温柔亲切，要又有一点天真烂漫、活泼率真。这样的女子比仙家的不老不死还要珍贵。”（上卷之六）

柳泽淇园真不愧是画家、诗人、三味线弹奏妙手、香道的名家，他深深地为女性美所陶醉。但他最欣赏的主要还是女人的眼鼻耳等五官。最初他对女人的欣赏更多地带有肉欲，但他后来却以肉欲满足为卑劣。关于他反复强调的“感到讨厌又讨厌”的事情，他这样写道：“我最讨厌的事情，是本来娶了妻子，却瞒着妻子对下女、腰元[7]等上下其手，这是很恶劣的。你若是喜欢，就把人家公开地纳为妾就行了，把她安排一个地方住着，随时可去。世间很广阔，为什么要在妻子眼皮底下勾引下女、腰元呢？这岂不是太下作了吗？你喜欢这个腰元，就好好调教她，让她作妾，要在此之前就把她安排好。……有人认为恋爱就得偷偷摸摸地搞，越遮人耳目就越有趣，实在是愚蠢的看法。……”（下卷之一一三）这种观点在那个时代真是一种罕见的另类的洁癖。这一点从《燕石十种本》的注释中特别做的说明就可以见出：“这种说法是此书的白璧微瑕……实际上各种各样的恋爱都各有趣味。作者写此书时只有二十一岁，到了三十岁他就不会再这样信口雌黄地说话了。”实际上只有这种洁癖，才使得柳泽淇园的“好色”在“色”通向“恋”的过程中架起一座桥梁。

话又说回来，又是什么原因使得洁癖的柳泽淇园到花街柳巷去寻求女性趣味的满足呢？他写道：“花街柳巷，假名文字写作‘亡八’（くつわ），意思是使所谓孝悌忠信礼仪之道全都灭‘亡’掉。而实际上，花街柳巷中的游女，也有为了孝悌而卖身的，也有常年尽心侍奉主人、对主人尽忠而使家业繁荣的，与有信义有情义的客人倾心相待、不抱二心。若不是不讲慈悲、不讲礼仪的地方，为什么还被称为‘亡八’呢？实际上在谎言中、在风尘女子的内心里也是有人情在的。”后来柳泽淇园在《云萍杂志》中为游女做了这样的辩护。这位年轻的作者没有对其论点

做过多论证，他只是将自己看到的一面写出来而已。在他看来，经过打磨和锤炼的、将五味加以协调融合而归于“平淡味”的、“无声无踪臻于最高境界”的女性，那是非“女郎样”[8] 莫属的。“普通女子湿热太重，味道不好闻”，身心都缺乏洗练，而且嫉妒心太重，死缠着男人，这种女子不合他的趣味。与此相反，“那些倾城女郎，正如谣曲中所唱的山女神那样，不知从哪里来，不知往哪里去，不知自己属于谁，只是从人贩子手里被卖到这里，把山间野合之子打磨成为花枝招展的艳丽女人……有普通女子也有女郎，然而有了女郎，普通女子就显得土气了，这两者是不可同日而语的。女郎是被打磨而成的美的化身”（下卷之一一三）。

不仅如此，出生时的家贫、颠沛流离的“待客”的辛苦、内心对喜爱的男人的忠诚，都使她们的心灵得以锤炼，而使其成为“女道的人参”。“太夫具备了仁义，她们将辛酸咸苦涩五味调和在一起，故而成其为太夫。据说人参是有辛甘四味的，是养神的妙药，而在女道中，太夫就是人参……《茅亭客语》那本书记载说梨子是五脏的刀斧，但是至于普通女人对男人意味着什么却未作说明，这是令人遗憾的”，这么说来，太夫就是普通女人的“天敌”。“反正普通女人总是咒骂游女是下贱货，有一句古话‘比不上人家就骂人家’，太夫对于普通女子而言，是钻之弥坚、仰之弥高、遥不可及的，所以就把她们视为仇敌并咒骂之。”（下卷之一一三）总之，在俘获男人的心方面，普通女子到底是比不上游女的。

像这样肆无忌惮的言论，不仅会引起现代女性的愤怒，对大多数现代男人来说，也是不可思议的吧。然而，我现在的任务不是站在现代男女的立场上与古人进行争论，我要做的，就是通过这些言论，来理解当时的人对游廓的看法与观念。从这个角度看，这些话为我们提供了洞察历史的材料：它可以帮助我们理解为什么当时有本事的男人不能从普通女性那里得到满足。游女这类女性到了享保时代具备了怎样的色道修

养？这些事情与当时的社会伦理相结合，如何使游廓被半公开地得以认可？再更进一步客观地追问：我们的时代果真与《独寝》所反映的时代绝缘了吗？这些都是大有探究之余地的。

《独寝》在哲学上的深度表现是对游女的赞美。作者写道："在所有嫖客中，有两种人，一是陷进去的'通人'，二是精通色道而又不轻浮的人。这两者看似没有什么不同，实则大有不同。"较之"陷进去的通人"，柳泽淇园更倾向于"精通色道而又不轻浮的人"。在他看来，男人恋慕游女，比起恋慕普通女子更为执拗。而且，他对恋慕游女的男人所具有的"诚"大加赞美："从前恋慕吉野太夫的男人，听说吉野被人赎身了，一天当中有三个人发了疯，可见在色道上也是有'诚'在的。对于普通女子的喜爱，随着时间推移是依次减弱，而对于游女的思恋，却是越来越重。"要问这是为什么呢？柳泽淇园自问道："普通女子真实固然真实，而且应该有诚挚的真实，而女郎每天都被不同的人所买，恋情为什么会深呢？"这个发问意味深长。对此，他做出了回答，一言以蔽之就是："谎言中有真诚。"而追求这种谎言中的真诚就是一种乐趣。这就形成了柳泽淇园色道观的特色，就是关于谎言的哲学，这也是他的色道观的出发点。

这种谎言中的真诚不仅存在于花街柳巷。柳泽淇园在《云萍杂志》中记述了一件事，说他在江户的时候，与一位朋友相约成为刎颈之交。为了试验这位朋友的真诚，他向朋友借钱。最初是二十五两，到了年底又要借二十五两。这位朋友二话不说，就拿出钱来交给了他。此后，两人不再提借钱的事，关系也越来越好。但那时朋友因为意外灾祸一时需要很多的钱，其妻子想起了柳泽淇园借去的钱，就怨恨地说："过了七年了也不还，这简直是明抢暗夺啊！"朋友听了这话，对妻子厉声呵斥道："不要胡说！他绝没有欺我之心，是因为他缺钱没法还。我们是刎颈之交，你女人家知道什么？你要敢再提这事，我就休了你！"淇园听说了这件事，就托人传话说："我不是没有钱，可是却一直没还，实在

抱歉！”朋友听到这话后，是这样回答的：“因为对方不诚实就绝交，不算是知己好友。欺骗也好，不诚实也好，都不是当初就有的。世上根本没有人一开始就抱着欺人之心而交朋友，所以后来即便出现了欺骗和不诚实也应该原谅。不原谅就不是朋友。”淇园听了这话，把以前借的那些钱原封不动地还给了朋友，此后两人的交情更为深厚了。

柳泽淇园的这个试验是不是太过头了，那又另当别论。但他的朋友甘心容忍不诚实的那种宽阔心胸，令淇园与其为友而感到安心。淇园本人也是这种人，《独寝》中写道：“主人要给管家增加俸禄赏赐，想起来的话就快给。只要觉得人家干得好，就快给他赏赐为好。为什么呢？假如赏赐还没给的时候发现他干了坏事，就会打消赏他的念头。打消了念头的话，人家之前干得好就白干了。人总是有善恶两面的，善事须快做，恶事须快戒。”（上卷之十）从这段话可以推想淇园的思想，也使我们想起了蒙田的散文中意思相近的一段话。但蒙田只是为了自己内心的平静，宁愿奴仆来欺瞒自己，而柳泽淇园则是相信人性，故而对别人的欺瞒安之若素，在伦理上也更为纯粹。

去花街柳巷游玩的人，都要有这种“诚”之心。“游女就是说谎的人”，去游廓玩乐“就是要换一副面孔”，没有这种思想准备的人，是不可能发现“游”的精神的。而且明知道是谎话却还要觉得有趣，在谎言的深处探究不变的人情，去发现游女的“诚”之心，即便她把“诚”之心奉献给了别人而没有献给自己，也不要生气，仍然要对她献出自己的诚之心，不失掉自己的诚实。这样具有人情味的人才是真正的“游”人。“一切的色道恋路，都要具备两种最根本的东西，那就是仿佛可以永远延续的可怜之心和可爱之情。”在夜深人静的时候讲述自己的身世，并为此而流泪，那就是仿佛可以永远延续的可爱之心。写下的山盟海誓的文字，虽然知道多半是谎话，但又想“或许也有真实之处”。走上“充满羁绊的恋路”之后，“总觉得太夫说的话都很难得，希望她所说的都是真的。明知再狡猾的狐狸总有一天会落入圈套而丧命，但就像落入热油锅

中的老鼠是不可能逃出去的”。这样一来，无论是怎样的老手和“粹人”，“一旦陷入，那些妙法秘术全都不管用了，便走入了恋情的盲区。有智慧者，有先见之明者，都成为此道玩家”。

“那些从来都没做过傻事”的大财主，也悄悄地亲手给太夫写来情书，那些情书“可能被太夫和其他女郎作为笑料而互相传阅。有些满怀深情写的情书，太夫却不想弄清到底是哪个客人写的，便把它当成引火纸，化作黑夜中的一缕青烟了”。然而《独寝》的作者却并不因此认为太夫可恨，也不因此而嘲笑那些大财主。“有情可原啊，有情可原啊！作为人，怎能恨那种事情呢？有才学者，对色道的沉湎也就深。”（下卷之八十二）干蠢事换来的是快乐，内心深处的“诚”也有了生发的机会。

当这种“诚”深深地植于内心、对游女的爱心不为其他所动摇的时候，游客就要品尝失恋的痛苦，而且那个游女就是曾经以身相许的人。“不知是不是命中注定，自从与那位太夫相逢之后，对她一刻也不能忘怀。睡觉时会梦见她，平时她的面影就在眼前摇荡，已经完全陷于情网了。当她稍背过身去的时候，蓬松的鬓发遮住了可爱的眼睛，如何不令人销魂呢？我真想说：世上固然有不少女人，但有几个女人能称得上是美人呢？”“想来，假如被女郎甩了，你无论如何坚强，恐怕都会陷于单相思吧。像那样的内心痛苦，对别人也不能倾诉，只有埋在心里。对别的女人连手也不想碰。不知色道恋路的人会说：这实在是傻之又傻。这样说的人对诗歌肯定是一窍不通。”（上卷之十二）只有了解情痴，才能懂得诗歌。“有一个人结识了名叫源氏的女郎。这个人陷得很深，平常将那女郎的画像贴在墙壁上，加以凝视欣赏……有一个名叫石南的帮闲曾说：源氏跟人家情死了，还有什么可爱的呢？我回答说：她过去可爱。”（上卷之十）“她过去可爱”真是一句很美的话，以此对日本式的维特寄予了满腔的同情，这也是柳泽淇园作为“通人”的优异之处。

与失恋状态相反，就是从游女的谎话中探出其“诚”，并把她握在掌中。觉得幸福的话就为她赎身，不幸福的话就去情死。上述的源氏与一个已有家室的三十岁的男人一起情死的事件，就是在柳泽淇园动手写作《独寝》的那年秋天发生的。淇园对这个情死事件所做的评论也值得我们倾听。他不赞同世间那些轻薄的批评，他认为他们的情死中包含着“诚”。他写道：“口口声声说游女是水性杨花，但人家连命都舍弃了，还有比这更难得的吗？如果你不是那位女郎的老板，如果你不知道源氏的身世，你就没有资格说三道四。”（上卷之四十三）原来，源氏和敦贺屋早在敦贺屋娶妻成家之前就认识了，两人已经相约今后结为夫妻。但是男方对父母之命的婚配难以拒绝，就想婚后找机会离婚，然后再娶源氏，于是仍与源氏保持交往。然而，却是“狂风摧花，浓云蔽月，一意孤行，意气用事，以命相从，如今是双双化作了尘土”。对此，柳泽淇园认为，“敦贺屋的内心是十分可爱的，结局是令人同情的”，因为他具有《云萍杂志》中所说的“随时准备去死的心”，也就是“诚”。“有了死之心，男人就不会再在乎性命，女人也不再留恋今世，双方就想到一块儿了”，这也就是一个“信”字。

在淇园看来，敦贺屋身上也有缺点，就是由于他的糊涂和软弱，他没有将自己的“信”一以贯之地坚持下来。他听从父母之命娶妻成家固然是迫不得已，但是他应该跟妻子讲明心里话，对妻子“哪怕是睡在一张床上，也不能动她一个指头”，不触及妻子而心里只有源氏，这才是他应该采取的做法。这样，他不久就可以与妻子离婚，而尽早娶源氏。然而遗憾的是他却与妻子生下了两个子女，这样就“失去了信义”，结果导致悲剧结局（下卷之一一三）。柳泽淇园的这些议论实在是一种幼稚的理想主义，但由此我们也看到，他的“游客之道”终于超出了“游”的范围，而与生死攸关的信义问题联系在一起了。“说不管见了哪个男人都很珍视他，这是假话。女郎内心是有一定之规的，多年交往，情思弥笃，珍视感情，岂不是踏上了恋路吗？一旦有山盟海誓，就不怕身首异

处，这才是最重要的。”所以淇园对于一旦与情人约定见面便在桥下等待，宁肯被洪水淹没，也绝不食言的尾生 [9] ，表示了高度赞美。“看看这个故事，想想尾生的样子，人没有这样的痴情是不行的。”（上卷之十二）通人之所以为“通”，就是因为有这样的一根筋、死心眼儿。

但是，色道原本不是让人去死的。所谓“与源氏相好，白头偕老”这样的情况才是最好的，故而与游女恋爱而受到挫折者是极少数。这里有两派做法，一派是在游廓之外寻求恋爱实现之地，另一派是在游廓内超越游戏的态度，以恋爱之“诚”相处之，其结果仍然是“游”。淇园本人似乎属于后一派。他是否像他的友人所预言的，“三十岁后喜欢普通女子”呢？或者将喜爱的太夫赎身并纳为妾？实际情况我们不得而知，但他的妻子是在“缝缝补补方面最拿手”的普通女子，应该不是游女。从他“最欣赏妻子的缝纫活儿”来看，他是一位对妻子有感情的好丈夫（参见《云萍杂志》）。世上像这样的人并不少：他一面在外头“游”，一面积累着作为一个懂人情的丈夫的必要修养。

淇园还认为，游廓也是优秀妻子的培养所。作为一位探求欲很强的青年，他对当了主妇的游女做了观察，在回答一个朋友提出的“娶游女做老婆，感觉会如何”的问题时，他得出了如下的结论：“放开她写情书的手，她仍有其‘色’可观。而把她娶到跟前作老婆，似乎什么都没有了，就把色之类的全部舍弃了。实际上，在家庭生活中，老婆蓬头垢面也不觉得难为情，男人胡子拉碴也没关系，双方都不修边幅了。要问这就是没有‘色’了吗？我认为俳谐、连歌中所谓的‘恋第一’就在其中。”这就好比是照着字帖写字，不去特意模仿字帖，而是按自己的感觉来写，不太在意写好写坏，即可得天然之妙。“天然的东西不能增减”，这样的男女之情就会得天地自然之妙。

有一个嫁给了町人的游女，“整天把一串钥匙挂在腰间，昔日全盛的状态荡然无存了”；还有一个嫖客和被他赎身的游女，“如今过着灰暗的生活”。从良以后到成家过日子这段时间，是夫妇两人之间的一个分

水岭。在被问及“娶游女为妻是一种什么感觉”的时候，他对其中的过程做了仔细的回答。他说最初觉得没有必要娶她为妻，但是娶了之后，心情就不同了。“听说有人娶了半年之后，对她就不太好了。本来想掩饰一下，实际上在言谈举止中，是无论如何也掩饰不了的。而且，既然娶作老婆了，心里就希望她不要碰别人，不要跟周围的人太亲密。然而做游女时接触的人很多，这一点就连三岁的小孩儿都知道，因为这样的原因所以娶她来作老婆。娶来之后，即便不情愿，每晚还要陪她说情话。她了解男人的心思，就对他说：不要说这些叫我伤心的话好吗？你已经把我娶来了，但是秋天来了，秋风起了，可叹我要被抛弃了。我这样辛辛苦苦地持家，为什么这样对待我？于是每晚泪流满面。这样过了半年，跟她的感情就深了，也就离不开了。娶游女为妻，岂不就是这样吗？”问她的这份深厚感情是从何而来？回答：其中有两个原因，一个是她出身于贫家，“是将孩子忍痛卖掉”的那种贫苦家庭，她不会像富家女子那样在娘家做事瞒着丈夫。“因为心里想绝不能为丈夫抛弃，所以对丈夫感情就深”；第二，“虽说吸引丈夫的是色，但吸引丈夫的不仅仅是色，她在心里疼爱丈夫，所以感情专一。老想着：要是被抛弃了该如何是好呢？所以更加珍爱，感情弥笃”。当然，也有的男人因娶妓为妻而挨父母痛骂，于是就把气撒到妻子身上。人的性格不同，不能一概而论。总之，“要知道，游女一般是讲‘意气’的多，可人意的多，不可人意的少”（下卷之八十），基于这样的心得体会，淇园发了种种奇特的议论，那只是对享保时代的游女而言的，对如今的妓女并不切合，但我们也不能完全否定其中所包含的一些真理。

“男女风情是彼此迎送，如认为全在对方，不在我方，则我方无以相迎。清晨眺望雪中山路，一家之主与谁寝。”（《云萍杂志》）要在功利与实用之外的世界摇曳，让心的翅膀自由翱翔，否则，就不会知道人生真正的乐趣之所在。在柳泽淇园看来，不懂风雅的人为什么要活着呢？简直不可理解。他在《独寝》中之所以多次表达了对“不知风雅为

何物”的人的蔑视，原因就在于此。为了明白柳泽对整个人生的态度，我想在本节的最后再引用他的一段话，那是他对一本题为《堪忍记》的对武士的茶道加以攻击的书所做的痛斥——

即便是瞎子，也能看出这位作者的愚昧无知，他不知世道有太平之世与乱世之分，当然不必说治世也有混乱。正如不入夏季还要穿小袖和服一样，武士之道玩赏茶道也不足为怪。说茶道有损武道，简直是胡说八道。狗尚有佛性，庭前为何有柏树子[10]？在太平时代舞文弄墨，玩赏茶道，唱唱歌曲，逛逛游里，玩玩弓箭，玩玩球，跳跳舞，做做游戏，看看戏，五花八门，如此等等，都很有意思。既然身为武士，就必须有为主人舍命的自觉，这才是武士之道。……（下卷之九十八）

就这样，他把“逛游里”也列入“风雅”之中，并以此为荣。

注释

[1] 源氏：似是妓女的名字，不是《源氏物语》中的源氏。

[2] 火燵：日式住宅取暖用的一种炉子。

[3] 《论语·颜渊第十二》，颜渊曰：“回虽不敏，请事斯语矣。”盖出典于此。

[4] 出典《拾遗集》卷四。

[5] 出典藤原俊成《长秋咏藻》。

[6] 香道：有关焚香（烧香）的技艺。

[7] 下女、腰元：均指女用人。

[8] 女郎样：原文“女郎様”，即游女，“样”是日语中表示尊敬称谓的接尾词。

[9] 尾生：《庄子》寓言中的人物，芥川龙之介的短篇小说《尾生的信义》

中的主人公。

[10] 狗尚有佛性，庭前为何有柏树子：两句均为禅语，出典禅宗经典《无门关》第一、第三十七。

游里的崩溃

1

从柳泽淇园的《独寝》可以看出，他是把游里纯粹作为游玩的地方，至于嫖妓是否对自己的妻子或者相当于妻子的女性造成“信义”上的破坏，则是完全不考虑的。对于“一贫如洗、卖子求生”的家庭可否将自己的子女卖到妓院，对于他来说似乎也不成问题。卖淫所造成的严重的伦理上、人道上、社会上的问题，像他那样的聪明人竟然没有意识到，这在我们今天看来简直不可思议。然而，在纳妾是男人公然的权利的时代，在那个贫富贵贱取决于个人的出身家庭、而不将其作为社会问题来看待的时代，这些自然就被看作是理所当然的事情了。在这里我们要探讨的是，这种所谓自由为什么具有某种积极的文化创造的意味呢？柳泽淇园等人的冶游在这个意义上具有一定的“文化生产”的价值，并且在其天赋的人格中赋予了一种教养和风度。从文化史的角度看，这一点是我们必须承认的。至于今天我们是否也能按照柳泽淇园那样的方式去生活，则完全是另外一回事。

在柳泽淇园之后不久，游里特别是像吉原街上那样的游里，就已经不再是男人显示其教养的地方了，游里文化的基础本来就是不自然的，过了享保年间，游里的崩溃迹象就渐渐显示出来了。正如污泥中的莲花，当它的根部的养分开始缺乏的时候，那种蛊惑性的、幻影般的丰丽就不能持久保持了。在极乐世界的背后，地狱的大门渐渐地显出了轮廓。

享保年间，游女的生活工作环境还好，但许多游女已经不愿待在里边了（参见《独寝》上卷之五）。然而对游里而言，越是其内部缺乏生

气与活力，就越要在表面上制造繁荣气氛。越是在表面上装潢门面，借钱负债就越是增加。随着负债的增加，他们的显摆与铺张的余地就越小，游里的生活就越来越痛苦了。在这种情况下，游里就成了俗话说的“苦界”，游女就像笼中的鸟儿那样渴望外面的自由，急欲挣脱出来。

随着游里的海市蜃楼般的诱惑力逐渐减少，游里内和游里外判若两个世界的魔法似的感觉效果就丧失了。被囚禁在游里内的小鸟，渴望着飞出去变成普通女子，而那些好色的町人老板和“意气”[1]的小伙子，就想拯救她们，并向她们求爱。于是，“情死”和“逃走”便成为江户时代后期游里中最有代表性的两个关键词。当然，情死在任何时代都有发生，但是值得注意的现象是其时的数量频率在逐渐增加，其性质也有了变化。在大阪地区，近松写作的“情死剧”主要是在元禄年间之后到宝永、正德、享保时代[2]。而且，虽然同样是情死，享保年间之前的情死文艺，不像后期的那样带有丰后节[3]特有的颓废、忧伤和绝望。总之，无论是在大阪地区还是江户，前期的游里的关键词是“大财主”，而后期的关键词却变成了“情死”和“逃走”。由此，我们对江户时代游里这朵地狱之花如何由灿烂到衰败，就会有一个基本的把握了。文化、文政年间的短暂的繁荣只不过是过了季节的花朵。在那个时候，已经迎来了所谓“艺者”[4]这一秋季的花朵绚烂绽放的时节。

我对江户时代游里崩溃的过程大体上持有以上的理解。对这个过程做具体的研究描述，是我力所不及的，我想指出的，这个变化开始出现的时候对人们造成了怎样的冲击？宝历、明和、安永年间[5]的随笔作品对此作了清楚的反映。特别是三味线演奏家原盛和，在宝历十三年六十七岁时写的《北里剧场邻之疝气》，是记述那个过渡时代的珍贵文献。虽然对这本是由老人发着牢骚写成的书，我们在阅读时应该有所分析和鉴别，但他作为一个目击者对历史事实的记载，则是可信的。

原盛和是元禄十年出生的，因而他二十岁的时候应该是享保元年，三十岁的时候应该是享保十一年。正如《我衣》的著者所言，元禄时期

游客的做法是：别人花一百，我花一千；而到了享保以后，别人花十块，我花五块。尽管这种情况已经普遍存在了，但毕竟还有纪文奈良茂那样的富豪，还有第九代高尾和玉菊等名妓在那个时期度过了青年和壮年时代。吉原的品位和规格在人们心里仍有记忆。但是，在那位时年六十七岁的老人眼里所见到的，却已经是丧失了生气的、衰微的、靠注射樟脑酊剂维生的吉原。

享保末年的短暂的起色姑且不论，直到今天作为吉原重要节日的夜樱节和灯笼节就是那个时候兴起或恢复起来的，但是吉原的衰微靠这个是不能挽回的。要是在从前，“五节日及纹日 [6] 不用说，平日从大门口到水道两侧的茶屋里，很少不是客人满堂、女郎侍奉左右的。扬屋街 [7] 在扬屋女郎来回的道中，两层的茶屋中都有女郎陪酒，真是热闹非凡。现在固然也有五节日、纹日，但街上的客人和女郎都很稀少了”。而且这时候的女郎，也都没有了格调和品位，而是浓妆艳抹以吸引客人眼球，这一点也是“靠注射樟脑酊剂维生”的一种表现。

“女郎从前是涂抹以红粉白粉为下品，扬屋女郎哪怕是淡妆，虽说属于扬屋风格，但也仍然被视为低俗。发型是兵库结 [8] ，用一把简单的梳子拢起来，脚穿隐藏脚指头的草鞋，是有别于良家女子的那种漂亮。而如今女郎的发型则是由发油固定，头插两三把木屐齿似的梳子，头簪也是五颜六色地插着七八支，在节日聚会上看上去，与弁庆 [9] 的人形 [10] 差不多，天气晴朗的时候穿着木屐，仿佛是助六。不明白扬屋女郎应有自己的打扮，看上去却像是舞女，穿着小袖和服，像夜鹰在白天现身。……根津品川地方的游里地方宽敞，人也朴实，但这里却总体上品格低下、寒碜、下贱，似乎是把阴羽町和品川的坏的方面合为一处了。”即便像这样刻意打扮，甚至头插“花八九两甚至二十两”买来的一把梳子，但是效果仍然不佳。假如没有出手阔绰的客人，实际上情况就很窘迫。于是，“无论是讨厌的大佬、粗野的武士贵人，还是街上的小老板，都不再光顾，也不再谈论这里了”。过去全盛期的女郎被花大价

钱应邀参加子待、巳待、庚待[11]之类的活动，呈现无限的风光，如今这种事再也没有了，许多女郎们只能在游里内表演杂耍的地方、卖面条的地摊上买零食吃。在这种情况下，客人们也认为，“嫖妓还是以价钱便宜为第一，不去大地方玩了，就去小游里吧”，这和热衷于琢磨玩法的原盛和的年轻时代很不一样了。但是，这种情况并不意味着吉原妓院区脱离了世间的需求，只是这种需求的性质发生了变化——作为“性欲美化的道场”的性质丧失了，而蜕化为仅仅是性欲满足的场所。

根据《嬉游笑览》一书记载，享保五年有“散茶女郎”近两千人，天明六年游女及见习雏妓总共二千二百七十人，享和初年三千三百一十七人，文政八年三千六百人（那时男性艺妓二十人，女性艺妓一百六十人）。当时江户城人口增加的比例不得而知，但从绝对数上看，越到后来游女的数量越增加了。然而街上的客人少了，茶屋萧条了，富豪少了，游女日子不好过了。为了迎合多数人的趣味，趣味就必然低下，而且多数嫖客都去私娼集中的地方，那是无论如何也不可遏止的。百年来的传统一朝中断了，明和、安永以后直到庆应年间，不仅是江户人最感到自豪的“江户儿”是如此，地方人士也是如此，这是一种全国性的现象。这样，游里作为一种文化创造的势力就必然走向死灭。而留下的，只有对美好的过去的回忆，对没落现实的惋叹，还有那些表现在卖身的苦海中挣扎、为追求真诚爱情而呼唤的绝望的、充满忧愁的歌舞戏曲。然而，随着母体的衰弱，附着在母体上的哀诉之声也逐渐消失了。流传到后世的，不过都是一些便于保存的形骸。于是，我们对于游里的考察，也就到此告一段落了。

至于从以前的舞女发展演变而来的艺妓，在宝历年间以后开始盛行，对此不遑作详细考察了。我只想指出，作为私娼的艺妓在妓院街上蔓延开来，竟然威胁到妓女的生意。这一点我们从宽政七年的《新吉原町定书》中的一段话就可以想象，其中有云：“茶屋为吸引客人，招来许多艺妓，其中有与客人陪宿者，固有种种情形，但陪宿超过了经营许

可范围，致使客人不能到游里过夜，妨碍游里经营……”可见，艺妓在吉原街上已经很猖獗了，达到了“妨碍游里经营”的程度。对于官府而言，采取措施遏制此种情况，保护吉原街的经营，是理所当然的。吉原的艺妓作为游里的附属产物，是非卖身的“艺者”，可以说是在最肮脏的场所中的一群干净的游动艺人，这种传统直到今天仍保持着。然而仅仅是吉原街区里面的艺妓是这样的，至于街区以外的新出现的艺妓，无论是官府还是吉原街都没有办法加以有效控制。作为宴会的陪同者，或者是作为私娼，无论如何都是为了满足“游者”的需要而产生的，于是作为一种女性职业的艺妓便在妓院区之外繁荣起来。它的繁荣是与私娼的兴盛和吉原的衰微相伴随的，是一种自然而然发展演变的结果。

我们需要看到，艺妓的兴盛是与吉原街内部组织上的根本缺陷密切相关。由组织结构上的矛盾而产生的内部破绽，导致了自我灭亡和新的衍生物的产生，于是，吉原街上的公娼制度也有了自己的“Dialektik” [12]。我最后要说的就是这一点。关于艺妓本身的发展演变，已经有了相关的研究成果，如三田村鸢鱼先生的《江户艺妓研究》（载《中央公论》大正十五年五月号）。像我这种外行人也就不必再多说了。

那么，江户时代游廓组织结构上的根本矛盾是什么呢？正如我在上文中提到的，就是要女奴隶扮演色界女王。作为色界女王而加以培养的人，结果却必须担当女奴隶的功能。为了掩盖这个矛盾，买卖双方都要在这个根本事实之上加以形形色色的美丽装饰，并以此蛊惑人心，这的确是游廓经营者的高明招数。因为太夫有品格、有技艺、有色道的训练，因而嫖太夫就使人感觉是一种荣耀，是一种冠冕堂皇的行为。太夫的矜持和傲气，使她有自由不接待她所不喜欢的客人，这就让太夫自身感到了自己的尊严，让受到太夫青睐的客人也觉得光荣和满足。然而在这里是不能达到爱恋的最终目的的。一些喜爱危险游戏的嫖客，最终的目标就是以自己的热诚之心抓住太夫的心。而面对这种为最终目标付出的热诚之心，太夫们就会对他说：自己身为“接客者”，不能不侍奉许多

男人，而且自己身边还有许多竞争者。这样的话反而更加激发了嫖客的热情。

然而，当游女真正对某位嫖客动了真情的时候，她的女奴隶的身份就使得她不堪其重了。即便有多年的训练，也深知如何把握心诚的限度，但“接客者”的身份本身对她来说是不可摆脱的苦痛。在这个意义上，游廓与恋爱是矛盾的。在江户那样男女的纯洁接触并不自由的时代，男女在游廓中发生恋爱却是很常见的。但是要实现恋爱，就必须逃出游廓才有可能。毕竟游廓是从兴味到恋爱之间的一片原野，人一旦进入了这片原野，就必然会受到魔法般的美的诱惑。然而当这个魔法没有足够的财力做保护的时候，当没有这种保护只能依靠零头碎脑的钱来支撑的时候，就必然会削弱其吸引力。当品格、教养、矜持、傲气都黯然失色时，当感到游廓中开始丧失生气时，女奴隶与狎客赤裸裸的关系，以及游廓的地狱本相就逐渐显现出来了。

不过，在江户时代，游廓是恋爱发生的场所，这一功能一直没有丧失。在那里发生感情的人，无论是买家还是卖家，都是不幸的。因而，在游廓中发生的恋爱自然都充满着悲伤、绝望、忧愁，这是对游廓“行规”的逆反，是游廓自灭的征兆，也是吉原街在精神上的堕落。从人道的立场上看，也可以说是从被诱拐的人的灵魂，向着本来的自然灵魂回归的一个过程。人，特别是有诚实之心的人，已经对游廓的游戏不堪忍受了。

在这个时候，值得注意的是，艺妓这一阶层，都以小女孩，特别是以处女的身份登场了。当时那些“在游玩中踏出恋路”的、精通色道的“通人”，离开了越来越赤裸裸地流于色情买卖的游女，离开了充满征服的自由与失败的危险的游廓，离开了山寨化的华丽，而转向了周围那些似乎很合乎自己趣味的私娼馆，这也是理所当然的。那里比吉原街更隐蔽，那里更适合做恋爱的游戏，那里有着合意的房子和可口的饭菜。不知道那些以性欲满足为唯一目的的人是怎么想的，反正大趋势就是那

些玩家都逐渐远离了吉原街。

如此说来，吉原街就只有什么都不留下而走向消亡吗？不！它留下的是“游”的精神。而新的艺妓阶层则是继承了这种精神的“吉原之子”。

注释

[1] 意气的：原文“意気な”，意为风流、潇洒、仗义的。

[2] 宝永、正德、享保时代：1704—1736年间。

[3] 丰后节：江户时代净琉璃曲调的一种。

[4] 艺者：艺妓。

[5] 宝历、明和、安永年间：1751—1781年间。

[6] 纹日：妓院中每月初日和十五例定举行的活动。

[7] 扬屋街：江户时代的高级妓馆区。“扬屋”又作“举屋”，是倾城、天神等高级游女的住处及接客的地方，这些地方的游女又叫作“扬屋女郎”，也用来指代该场所的老鸨、管家。

[8] 兵库结：又称“兵库髻”，女性的一种发型，将头发拢到头顶后部并隆起。

[9] 弁庆：镰仓初期的僧人，又名鬼若丸，曾保护落难的源义经，后战死。其事迹在后来的文艺作品中多有表现。

[10] 人形：用于观赏和表演的人偶、木偶。

[11] 子待、巳待、庚待：当时带有宗教民俗性质的节日。

[12] Dialektik：德文，辩证法。

情色的推移与笑话

1

为了保持良性关系的严肃与深刻性，就需要两性感情的“处女性”。但当这种感情的纯洁性被破坏的时候，纵然我们的性欲生活还是丰富多样的，然而最为本质的东西——“不能没有的东西”——就欠缺了。这样说，并不意味着肉体的处女或处子是恋爱的先提条件。对男人而言，像唐·璜[1]那样的人也是有可能保持感情上的处女性的。对于女人来说，“不忠诚好比恶浪，不断袭来的恶浪，会使妻子的船搁浅”；就连对自己的身份“引以为耻”的游女，也是“随时必须接待客人，自身命运如朝露，却在阴暗处悄悄地寻找着自己的爱”[2]。这种真诚之爱的获得，已经为江户时代公娼制度高价的实验所证明。因而可以说，真正的恋爱所必须的，并不是肉体的处女性，而是两性感情上的处女性，存在于两性生活中的最神秘之处。这种真正的爱体现得越鲜明，人就越是以淫荡为耻；越是痛恨卖笑生涯，也就越是尊重肉体的处女性。无论唐·璜还是妓女，他们都会感到这种惭愧和悔恨，也证明了两性感情中处女性的存在或者复活。

只要没有深刻的内心矛盾，只要容忍人身的买卖，就会在两性感情中缺失最为本质的东西。在这个意义上，放纵本身、卖笑本身，在逻辑上说是与两性感情的处女性相矛盾的。何况在制度上公开允许卖淫的存在，无疑就会损害国民的两性上的纯洁，忽视两性的处女性，怂恿放荡无耻的行径。江户时代在这个意义上的道德的堕落，在以感情表现为使命的文艺作品中，得到了清楚的表现。江户文艺的大部分对于现代人来说，已经不能作为通用的教育教养的作品资料了，而其中最值得警惕

的，就是恋爱观的低劣这一点。现在我们面对的新的课题，就是从“性欲之美化”的角度，转向对其堕落的性质与过程的考察。

但是，我这样说，并不是要把性的堕落的责任完全归咎于公娼制度。毋宁说公娼制度是上一代人性放纵的结果，是性堕落的征候。这就好比是从朽木上长出来的一种菌类，会使得木头加速腐朽。大凡作为历史形成的要素而言，个人及社会制度会让自然之势推进、转化，或者逆转，从而开辟意想不到的新局面。对这种可能性的研究，历史学家做得还不够；反过来说，个人与团体的事业也会做到这一点，或者会为此确定方向、奠定基础，无论他愿意不愿意，其事业都有决定历史及社会大势的意义，而人们对这一点的认识也同样不足。

愤世之士太宰春台就是一个例子，他曾慨叹“丰后节”的流行，写道：“自净琉璃流行以来直至今日，江户男女淫奔者不知其数。到了元文年间[3]，士大夫家庭不用说，就连达官贵人，或与女子私通，或者妻室出轨，亲属中奸通之类的行径不胜枚举，实为淫乐之灾。”正德、享保年间，从“一中节”中产生了“丰后节”，这里面包含了怎样的时代要求？到了文元年间得以流行于江户，是如何适应了江户人的精神状态？太宰春台对这些问题没有任何触及。因而他尽管怀有愤世嫉俗之士的见识和热情，但其历史认识还是相当片面的。这种片面性中的最可悲的一点，就是他不去试图直面并引导当前的社会现象，而是将精力浪费在站在外围加以抨击诅咒上。当然，这类慷慨激愤之词，是针对当时社会而产生的偏狭而又锐利的观察，也对社会意识产生了一定的影响。然而，我们今天已经离江户时代很远，无法对它产生诅咒愤懑之情了，而且无论我们如何叫骂，也无法唤起墓地中的那个世界了。因而我们在这里需要做的，就是对历史的因果关系进行冷静的分析考察，并与现代的社会问题联系起来。

公娼的设置，即按照资本主义逻辑设立妓院并准许团体营业的制度，逐渐影响到社会生活的各个方面，在这种无可阻挡的社会势力面

前，日本人性生活与随之产生的两性感情处于怎样的状态呢？对这个问题，要追溯到织田丰臣时代、战国时代、室町时代、镰仓时代、平安时代、奈良时代以及更早的时代，是很遥远的。我们现在将这种追溯限定在战国时代以后，并大体做一点考察。我们首先会看到，在僧人和武士中间的“众道”（同性恋）的流行是具有悠久渊源的；其次，不可忽略的是，京畿地区官方允许的游廓早在上一个时代就存在了。后者到了江户时代，已经与普通的平民文化融为一体了。前者在这个时期作为一种社会现象已经很明显了，这从江户时代初期产生的“好色文学”中有了“男色物”这一种类就足可想象。伴随这种风俗而产生的性行为的无耻，已经在上一个时代发展得很严重了，在江户时代的文学作品中也能够举出很多例证。最典型的一个例证就是山崎宗鉴的作品。他是山崎近江佐佐木氏的后裔，而且本身也有立过一定的战功，在七十五岁的时候（享禄天文年间）编撰了题为《犬筑波集》的俳谐集（参见《日本俳书大系·贞门俳谐集》解说），值得一读。这位充满野性的武士、这位豪放洒脱的俳谐师（或者就他本身看来他只是长短句编辑者），对人们的性生活（特别是“众道”生活）做了极为露骨的描写。其中有：“还没能融为一体，像夫妻那样，等待夜晚到来。”“父母从缝隙中偷窥，真没大人样，干扰合欢之夜。”这种世相图，还算是格调不太低的、能够示人的部分。集子中作品不仅仅描写了人们的性生活，而且对大自然也做了带有情色意味的观察。“春风摇荡，松枝上，挂着阴囊”之类，还有写顺着水鸟的绒毛往下滴落的水珠，都带有“众道”的色彩。不过，把如此之类的描写径直解释为性的堕落，似乎也并不完全妥当。不如说它们与《十日谈》和莎士比亚戏剧中的相关段落的描写相类似，表现出了一种带有原始气息的性的粗野和无耻。在这里，玩味性生活并加以滑稽化的倾向已经初露端倪了。

《醒睡笑》一书，是净土宗僧人安乐庵策传应当时的著名判官、京都所司代 [4] 板仓重宗的意思写出并持赠的滑稽小故事集。在该书的写本上有重宗写的一段题跋：“元和元年间，安乐庵应命讲述，颇有意趣，为便于保存，特记录整理成册，一两年后，所得达八册。为防散佚，特题跋于此。”据此可知，该书大约是在江户城开设妓院街之前不久就编好了，正值京都的六条柳町妓院鼎盛的时期。书中的故事是在诸侯面前讲述、为诸侯的爱好而收集编写的，由此可见当时的上流社会是如何地包容并喜欢滑稽故事了。总体上看，该书没有后来的落语 [5] 那样的浓厚的色情意味，还是较为自然、健康和不假雕饰的。但是关于“众道”的内容，在八卷中有一卷（特别是卷六）有不少。

《醒睡笑》中几乎没有涉及游女的故事。这是因为其中的许多笑话并非基于当时的普通的社会生活吗？还是因为这些笑话是僧侣讲给诸侯听的，所以不能太下流吗？两方面的理由可能都有。但从书中不难看出，就“众道”而言，在当时上流的武士社会中，那已经是家常便饭的事情了。当这种性的无耻转而运用于女色方面的时候，官方允许开设妓院就一点也不足为怪了。从这一背景来看，似乎可以说，在江户设立公娼是整顿风纪的第一阶段，至少体现了努力使风纪得以改善的一种主观愿望。然而事实上却导致了鼓励性道德加速堕落的结果。人的智慧是何等的浅薄，真是无可奈何。

不过，说公娼制度事实上鼓励了性堕落，这一点还需要加一些解释。公娼的设立基于性的无耻，但这并不意味着这种无耻可以自然而然地变本加厉地发展。本来，公娼制度必须起到对卖淫现象加以限制的作用。但在这之前，在人们的伦理中已经有了放任私娼的想法，虽说如此，但还为了对它加以限制而予以集中，而正是因为加以集中，使它的吸引力成倍增加了。在旧吉原街刚开放的时候，那些市井的男人是多么好奇、多么兴奋，我们可以在上文（第154页）引用过的《东海道名胜记》的相关章节中看得出来。

游里的诱惑引发了男人玫瑰色的梦，使他们心旌动摇。于是买春便作为一种行为习惯而影响到一般社会。不过，这并不意味着男人们的心比以前更为放纵和无耻，根据相关文艺作品的描写来判断，情况却恰恰相反。在从前的无耻之上笼罩了一层羞涩的影子。这种羞涩固然并没有征服无耻，却使得这种无耻的生活带上了微妙的、被文化修饰了的色彩。一般而言，随着伦理意识的进步，好色便失掉了以前的那种自然与本色，而逐渐地有了一种自觉意识。伴随着意识的分裂，男人看到了有必要为好色寻求一种理论根据，于是这一点增加了在感觉上的细腻程度，同时在意识态度上也越来越趋向于趣味性的、赏玩的了。一言以蔽之，内心仍然觉得无耻，于是就更加感到有必要加以更多的装饰美化。于是，起初的“无耻”便被“堕落”这个词置换了。而“堕落”这个词又可以置换为“颓废”，这是显而易见的。好色，在本质上就是感到无耻，而又加以辩解，使其变成细腻夸张的装腔作势和充满技巧的行为。随着这样的好色进一步明显地发展，那种悲伤、绝望、赤裸裸的恋爱，就和基于性堕落的“通人”的文艺渐行渐远了。不过，只要我们现在把江户时代的性堕落作为一个问题提出来，那么这种狭义上的恋爱文艺就是不可忽略的。

为了考察“通人文艺”，我想应该顺着上文的线索，对《醒睡笑》之后的笑话、落语之类加以考察。后来的这些笑话，其滑稽趣味背后并非都有着情色的成分。若从绘画的“整体色调”这一意义上说，这些色情笑话作品的整体色调，则是不符合事实的夸张。不过，说色情的题材日益增多，描写逐渐细腻，处理方式也更加变态，则是不争的事实。这些篇幅短小的滑稽文学，以滑稽趣味为中心，一下子抖出事物中的矛盾，然后很快加以解决，从而形成一个“噱头”，是其通常的自然的套路。而发展到落语这种形式，则更强调诙谐打趣，也是不足为怪的，只是落语更善于运用噱头，力图使语言、事件、生活场景给人留下非常深刻的印象。于是，随着时世推移，情色的成分作为一种刺激性描写不仅运用于

故事情节中，而且靠噱头的使用，更加突显、更加令人炫目了。

贞享、元禄年间，京都有露之五郎兵卫，大阪有米泽彦八，江户有鹿野武左卫门，将滑稽笑话更为普及化。他们的表演舞台已经不是所司代的府邸，而是四条河原、生玉辻、中桥光小路等地方的铺着席子的小戏棚。从当时的相关文献资料可以看出，这三个人得到了当时市井民众的极大好评。其中，五郎兵卫的《露之话》、彦八的《滑稽御前男》等，大体上继承了《醒睡笑》的旧风，没有什么新颖之处。后来在落语发源地江户鹿野产生的《鹿之卷笔》中，色情的题材受到特别的偏爱，作者主要是依靠自己的主观机智制造出滑稽效果，与《醒睡笑》中从客观世界中自然体现出滑稽的那种“逸话”风格，完全是两种不同的路径。在那里，“色之初”这一人生中原本最严肃的东西，却被他们在最龌龊的意义上理解为语源上的“湿漉漉”。与人生的“世间行住坐卧”等各方面加以比较，他们坚持认为色道是“最紧要的快道”。我这里只想举出一个相对不是那么龌龊的故事的梗概。故事的主人公是家住南绀屋町二号街的侍奉一个浪人的乡下人，是“一个名唤作藏的做事谨慎小心的而又没有经验的长男”，他带着乡下口音，有些话叫人听不太懂。有一天附近有火灾，他爬上屋顶，一边看火势一边说：“哎呀，这、这成何体统嘛！就在我眼皮底下嘛！”又说，“太太呀，您要小心啊，那大火呀，说话间就要烧过来啦！”这种滑稽故事不仅龌龊，而且不自然。在男女听众面前说出这种话来，就可以想象当时人们的羞耻心已经麻痹到何种程度了。

转眼间到了宽政年间，那么被称为“落语中兴之祖”的谈洲楼焉马的落语风格又如何呢？到了他那里，落语的噱头在形式上已经成熟完备了。故事情节也相应地有了跌宕起伏，像此后产生的长篇落语，不再为了造成滑稽效果而使故事不必要地绕弯子来逗引听众，而是把它压缩到必要的程度、减少到必要的长度，而且噱头的构成也颇为用心讲究了。但是，在落语整体趋向爽快洗练的同时，情色的因素也更带有刺激性、

更富有技巧地被运用起来。或是露骨的表现，或是委婉的表达，总之像《鹿之卷笔》那样的拙劣表现不再出现了。我们从今人编辑的《开卷百笑》中挑出两三个故事来看。其中有《岁暮、年市》一篇，把剧院后台管澡堂的人喊出来，模仿净琉璃曲调，把裸体的演员的体态加以描述；《女式轿子》讲的是雪夜里抬着女式轿子带客人去吉原街，轿夫光说话，却不往前走，乘客怒喝道："喂！快往前走啊！"轿夫却回敬："走才是傻瓜呢！"《高尾》一篇说的是为了给足利兼公做法事，请人在河川上放焰火，没想到名妓高尾却出现在河堤上，诉说自己死后被变成焰火的恼恨。这些落语中有一些内容甚为猥亵，有一些噱头十分厚颜无耻，以致在这里难以引用。当然，后两篇还算是不太过分。这些作品都创造了一个空想的、不可能存在的梦幻世界，最后一下子甩出了最为颓废的"哏"，使人感到了一种梦幻世界的滑稽感。然而这些又不具备对现实的卑琐世界加以超越的功能。生活在现代世界中的男女，一大半恐怕看不出其中的滑稽趣味了，但看不懂倒是幸事。假如读者不幸看懂了其中的意思，只要他还保持灵魂的纯洁，恐怕第一反应就是脸红吧。但是接着，他们的笑马上就会收住而皱起眉头来。如果对其中的滑稽抱有同感，那就首先必须使自己的灵魂污浊化。《鹿之笔卷》中的作藏的故事，即便作藏那个人灵魂并不是特别肮脏，只是一个性格上有些猥琐的人，那么他的故事也许还有一点搞笑的价值。然而，面对《高尾》和《女式轿子》那样的段子，假如不是完全丧失了情感的处女性的人，是不会笑出来的。这种笑是堕入地狱的笑。至此，江户时代性的堕落的征候终于暴露出来了。

假如一定要在上述的《开卷百笑》中，引用一段作为例子的话，我想不妨引用与我们现在的论题没有直接关系，但带有通常的苦涩味的一个段落。其中的《百夜车》（水鱼亭鲁石作）的短段子，整体上看并不是上乘之作，但在噱头的使用和讽刺性上，是全书中最引人注目的，如下：

从前，一个著名的美人叫小野小町，其和歌也广为人知。但那时还没有恋爱的对象。有一位深草少将对她无限倾心，无论是雨夜还是雪夜都不停地给她写信，在车的踏台上也写，写了九十九夜，然而仍然没有得到对方的回应，于是就不想活了，女佣们知道了这一情况，就去小町那里，说深草少将快不行了。小町听罢，就叫出了用人，出了家门，直奔少将而去。

结尾落实在此处，相当简练，也充满着清醒的理智色彩。然而，当这种清醒的理智与内心的无耻相结合，并运用于色情题材的时候，便产生了上述的颓废的滑稽文学。江户时代的性的颓废，大都是在性堕落中朝着一种特殊方向的堕落。决定着这种特殊方向的根源，不能仅仅从公娼制度本身（以及其中所包含着的性的无耻）去寻找。那么，主要的原因到底要到哪里去寻找呢？在这个问题上，江户时代的儒学思想认为应该把卖淫及其责任加以区分，以下我们将开始对这个问题加以考察。

注释

[1] 唐·璜：西欧古老传说中的风流浪子，在莫里哀的戏剧、莫扎特的歌剧和拜伦的长诗《唐·璜》都有描写。

[2] 出典英一蝶《松之叶》（元禄十年刊）第三卷十五。

[3] 元文年间：1736—1741年间。

[4] 所司代：官称。江户时代设在京都，处理有关朝廷事物及近畿地方民政、诉讼、监察等事务的官员。

[5] 落语：日本传统曲艺的一种，由一个演员面对听众讲述滑稽故事，类似中国的单口相声。

恋爱的地狱：立嗣有后

1

“女性不宜作为俳友[1]，男女也不必有师徒关系。此道需要耳提面命，要择人而传。男女之道，只在立嗣有后而已。若放荡则乱心，此道贵在专一，需常常自省。”——这据称是松尾芭蕉写的《行脚掟》中的一段话。《行脚掟》果真是芭蕉的书吗？这本书是已由[2]的儿子麦浪所保存的，作为芭蕉的遗作是可信的吗？难道里面有许多内容不是后人所窜入的吗？这是芭蕉研究中必须搞清的一个问题。世间一般人只是从其俳句中看到芭蕉是个吟咏大自然的人，又从他的连句中看到他对人情世故有精细的观察。有一组连歌，前句是“不断变换的恋爱啊”，付句是“浮世的尽头皆是小町[3]”（《猿蓑》）；上句是“烦恼的阿妹呀，望着晚霞”，接着这温柔的一句，则唱和：“那天边的云，是谁的眼泪？”（《旷野》）。到了晚年，面对“流星划破长空”的情景，便想起了“那婀娜优美的舞姿”（《续猿蓑》）。前句是写下女“萝卜上面的叶子干了”，芭蕉的唱和是“近日要立马谈恋爱”（《炭俵》），可见芭蕉是深知恋爱之道的。即便得知女弟子园女[4]因过量食用菌类而得了重病，并借此对弟子们加以训诫，那也不至于提出像《行脚掟》那样的规矩来吧。我在这里想说的，是所谓“男女之道，只在立嗣有后而已”这一说法，只不过是江户时代流行的一种儒教的传统观念而已。那些硕儒常常著书立说，提出对于无安身之处的女性要给予怜悯和同情，要对女性倾注人间之爱，但男女之间的结合，最正当的伦理上的理由就是为了传宗接代。不能生子的妻子可以休掉，为了生子可以纳妾，都是以这一点为依据的。然而，这个最高原理对于两性生活的正当要求有没有给予充

分的考虑呢？依照这个最高原理，两性之间不知厌足的欲望究竟要往何处宣泄呢？我们想追问的问题主要就在于此。

“男女之道，只在立嗣有后而已”——依照这一最高原理而结婚的理想状态是怎样的呢？那就是立嗣传家。为了“立嗣”的结婚，从本质上而言，并不是个人与个人之间的结婚，而是家与家之间的联姻。因而，无论从社会经济与阶层的意义上看，还是从生物学的、血统的意义上看，对方的家庭状况都是需要慎重考量的。家庭与血统的纯正，通过嫁出去的个人而汇入了男方的家族中，因而这个媳妇的人品与性情如何，就成为重要条件了。为了生出漂亮的子女，也不能忽视媳妇肉体的美，因而为了“立嗣”的婚姻，也并非排除审美的成分。像这样被选择而嫁人的女子，本质上都是任人摆布的、弱势的——或者如贝原益轩[5]所言，是薄命的——女子，丈夫对其加以有同情的保护，而妻子需要舍己而顺从丈夫，丈夫的这种完全基于伦理的支配，与深知妇道的妻子的自觉的服从，两者之间相互作用而产生夫妻之爱。这种情爱既以夫唱妇随为基础，就不能允许有那种危及这一基础的狎戏之爱，这就是所谓“妇有别”。因而夫妻之间的性接触，常常带有那种对于祖先和对于子孙的义务般的感情，即在香火相续之义务的严肃感情之下才能进行。这种义务的感情，可以限制那种放纵的不负责任的婚姻。不仅是江户时代，在一切儒教观念下的婚姻，根本上都具有上述的性质。

不能说这样的婚姻就没有一种独特的审美价值。特别是对于人的性生活而言，能够赋予性欲之上的严肃意味是值得尊敬的。不过，两性之间的关系，无论如何，其出发点都应该是直接的、内在的、人与人的相互吸引，善恶两方面都应从这个根本出发点上加以吸收，事实就是如此。所谓“立嗣之道”与这个无可争辩的事实之间的接触点在哪里呢？换言之，“立嗣之道”又从哪个角度贴近，并支配这个事实呢？当追问到这里的时候，我们不得不说，“立嗣”的思想是远离人情的。儒学的两性观的褊狭，以及由这个褊狭带来的弊端，都根源于这个“立嗣之道”。

与老庄哲学与佛教相比而言，儒学素以贴近人情而自豪，为什么我们在这里要指责它远离人情呢？是因为“立嗣”的理想不是出于人的情欲本能，而是天降的法则；是因为人的性欲望本能可以由此加以强制，却不能由此得以抚慰和纯化。当然，有人说大自然在性欲本能之后植入了种族延续的目的，这作为假说是可以接受的。假如自然本身带有种族保护的目的，那么也许它只需通过生物的性欲就可以实现了，在这个意义上说，从种族延续到性欲，两者之间是极其直截了当的。但是另一方面，恰恰相反的是，性欲一旦进入人的意识生活的层面，从性欲到种族延续两者之间却相隔甚远。因此，“男女之道，只在立嗣有后而已”这一伦理是远离人情的、表面上顺从自然实则违反自然的一种天降的法则。

对自然目的论的考察当然需要慎重认真地进行，但如果允许对一个假说做进一步的考察，那就需要付出长久的耐心，要不惜时间的浪费和迂回曲折。但是这种通过迂回曲折，可以将生物学的出发点提高到精神价值的世界中。假如种族延续是大自然置于人的性本能中的唯一目的，那么，随之而来的各种精神的生活——无目标的憧憬、求偶的烦恼、发现所爱的欢喜、与爱人共处的兴奋恍惚——就都是能量的浪费了。和人类比较起来，鸡鸭猪狗的生殖行为似乎更为符合种族延续的目的，方法也更为快捷。但是，大自然并没有指定我们使用鸡鸭猪狗那样的生产方法。这是为什么呢？大自然的意图是不可推测的，但至少我们可以从中领悟大自然赋予我们的性本能的取向。就人类而言，种族延续不能是单纯的生物学的东西，生殖行为必须植根于精神生活中，使之提升为精神生活中的重大要素。而予以提升的力量源泉，就在于整个的人格价值世界，就是在这个世界的性生活中所发现的恋爱。这是人格的选择和爱慕，是人格的融合与欢喜，是以人格提升为基础的自我牺牲。只有形成了这样的恋爱理念——更简洁地说，只有从生殖欲望中产生的恋爱，才能赋予性生活以伦理基础。若不懂得这一点，即便产生了具有文化继承价值的生物单元，“立嗣之道”也不过是一种生物学的概念而已。希望通

过所爱的人而使子孙延续，这一欲望就是通过恋爱而企求得到的一种结果，这种种族延续的理想以伦理的方式成为我们生活中的一个动力。大自然不只是要单纯地延续种族，而是希求产生人格。当进化达到一定阶段的时候，种族延续也必然是人格的，换言之就是必须通过恋爱来实现。因而，男女之道是人格的相互之爱，而不只是“立嗣”。

我现在的任务不是阐述我本人的恋爱观，我的任务是考察儒学的性生活观及其对文化的影响，因而我必须再回到“男女之道，只在立嗣有后而已”这一假定上来。当我们立足于这一假定的时候，我们的性生活应该在哪些方面得到肯定，哪些方面受到否定呢？不言而喻，性欲本身应该得到肯定，假如否定了性欲，那么“立嗣之道”就无所依附了，因此说：“饮食是男女大欲，也是自然之妙理。它与性命相关，并以此繁衍子嗣。而世人见惯了僧侣，认为男女欲望是丑陋之事，这种看法不合情理。”“男女欲望使人心柔弱，世人若远离男女之欲望，自然就会变得粗野暴烈，生出杀伐争斗之心，是最为可怕的。……女人可使男人性情柔和，且因家有妻子，而能够忍难忍之事，若没有妻子家眷，则可能会在一怒之下而大打出手。”（大田锦城[6]著《梧窗漫笔》）

从这个意义上肯定性欲或者容忍性欲，恐怕绝不是锦城一个人的想法。很多儒学家对这个问题的看法与他同出一辙，不必多加征引了。对此我们需要注意的是，这里所容许的不只是对“立嗣”所必要的男女之欲，而是为了避免因远离男女欲望所产生的杀伐争斗之心、由性的郁闷而产生的粗野狂暴。即便不是为了“立嗣”，性欲也必须得到满足。性欲不仅出于种族保存的积极目的，也用于缓和粗野狂暴之心这样一个消极目的。只是这一点往往容易被人们所忽略，人们希望在满足“立嗣”而娶妻纳妾的同时，使这一点也得以最小限度的满足。无论如何，我们应该看到，儒学家们承认了男女之欲仅仅靠种族延续的理想是难以统驭的，于是便想出妥协之策。讲求躬行实践的大学问家中江藤树[7]在回答一少年的提问时，这样回答：“的确，色念是难以根除的东西，此乃年轻

人的通弊。若是染指者乃不邪之色，可以自行节制，而避免陷于荒淫无度。只可从事不含邪气、不带邪色的饮食男女之事。此种微妙道理，尚需仔细体察。”（《答一尾》）这段话可以作为上述结论的一个旁证。仅从这一点上看，儒教与禁欲主义相比，的确是贴近人情的。然而，中江藤树的“不邪之色论”倘若再往前走一步，就是承认了卖笑，那么就可以说，儒教与公娼制度便在这一点上走到一起了。果然，我们从大田锦城的言论中发现了这一点。他说：

布匹原本都是方方正正的，然而光是方方正正的布就能做成衣服吗？有时必须斜着剪裁，才能做成衣服。世间万事都是如此，都是方方正正的，则难通难用。大到天下，小到个人，斜的东西都不合正道，但却能安邦抚民。举例来说，有人仅仅把女人看作是贞洁的化身，那些卖笑卖身的游女各处都有，都不合人间正道。然而今天看来，没有游女则不利于天下太平。她们既违背人间正道，又有助于世道太平。其他可以以此类推。悟得此理，则可明白无论斜行还是横行，无非都是仁道之一端而已。那些不懂大道的迂腐学者，只知道死抠义理，而远离世间人情，那都是无用的学问。（《梧窗漫笔》）

从锦城的语气上可以看出，这些观点应该是当时大部分儒者共通的看法。既然承认了“立嗣”之外的需求，既然认为满足这些需求是为了遏制色欲的泛滥，那么，不言而喻，这里就有了宽窄程度的问题。

不过，对情欲的宽容，至此已经是最高限度了。在个人的行为上，也有不少儒者超越了这个限度。而代表着时代良知的，则是官府所明确加以规范的东西。也就是说，游女仅仅是满足性欲需要的工具。假如越了雷池一步，这种男女之情就是应该被否定的了。在这个意义上，有人出于时代的良知而对沉溺于游里的人提出了警诫——

女子卖身是为生活所迫。那些卖色的女子，涂脂抹粉，尽显其色，穿绫罗

绸缎，炫人眼目，带香荷包撩人嗅觉，诱使人落入圈套，毁掉其一生，或丧其性命，皆是不仁不义者。世人避而远之，称为“亡八”，意即将“孝悌忠信礼义廉耻”八个字都灭亡掉了，对此，唐人[8]深戒之。

……

涉足花街柳巷有七损：一是惹主人不高兴，二是坏自己名声，三是损害健康，四是丧失正心而增邪念，五是不走正道，六是不孝，七是损人。（曳尾庵编《我衣》）

当然，我们知道柳泽淇园对这些指责曾做过辩解，那是对时代的正统良心的逆反，不能说是主流言论。在这一点上，上引《我衣》中的言论在那个时代是有代表性的。只是我们需要注意，在江户时代，与淇园相似的异端者还有很多，但这些异端者并没有遭到迫害，而是过着与普通人一样的生活。而且那些在言语上对游廓加以抨击的人，实际上究竟如何也不得而知，他们所表现的仅仅是一种良心上的紧张不安。他们对于情欲的批判，主要立足于利害得失的功利的立场，其言论不具备充分的权威，这也是不足为怪的。无可争议的是，这种思想越接近于节欲，也就越能为人们所接受，因而这种最保守的思想就具有了对性生活的放纵加以遏制的作用。大田锦城认为：“女色之害，不可小觑。第一使身体羸弱，第二使人心志柔弱，第三使人产生骄奢之心、追求华美。世俗奢华皆是为了取悦女人，由一念而生无穷祸害，灭身、败家、亡国、害天下。古来亡国者，皆是由淫欲而生奢华，由奢华而生困顿，由困顿而生乱亡。”（《梧窗漫笔》）这里说的是女色与奢侈的关系，与托尔斯泰在《克莱采奏鸣曲》中所说的很相似，有一定的道理，值得一听。不过，我们需要特别注意的是，大田锦城在这里所告诫的“女色”，是指王侯贵胄沉溺女色、武士町人沉溺游廓而言，而关于两性的吸引和交往的问题几乎没有触及。

那么，大田锦城在上书其他章节中触及到这个问题了吗？我在《梧

窗漫笔》中任何章节都没有看到。严格地说，不仅是大田锦城一个人，江户时代的所有儒学家都没有谈到恋爱观的问题。这恐怕不仅仅是因为我孤陋寡闻吧。当然，在这个问题上，《独寝》的作者是一个例外。但是他的思想虽依托于儒教、出发于儒教，却又超越了儒教而导出了自己独到的结论，与正统的儒学是背道而驰的，终于走向了儒学的反面，而与浪荡行径归为一途了。他做了多数的儒学家想做而不敢做的事、想说而不敢说的话，自然他也不能代表那个时代的正统思想。问题是，我们要了解那个时代，就不能忽略这样一个事实，就是许多儒者仅仅是堂而皇之地谈论人生，却将恋爱问题加以抹杀，或者有意识无意识地、不问青红皂白地一律斥之为“可怕的女色”。

对江户时代的儒学而言，男女问题中最受关注的是在肉欲方面，儒者们训诫的主要内容，是肉欲的产生、肉欲的宣泄与协调问题。这种对于肉欲的态度，在主张修心的学者和主张经世的学者之间自然有宽严之差，但两者都主张将肉欲限制在最小限度，而主要专注于“立嗣”这一伦理目的，在这一点上他们似乎都是一致的。于是，儒学所希望做的，就是将性欲从自然无意识的种族延续，朝着与人的主观性欲相反的方向加以引导，将性欲与种族延续之间的距离缩短到最低限度。一旦人的主观性欲自然而然地与人生的整体价值相结合，使得有意识的快感体验在人生中占有重要位置的时候，就要去阻止它，并把它限定在人生中最不可或缺的意义（家族传承、香火延续、名誉、财产等）上来。因而，若用儒学最忌讳的词语反其道而用之，那么可以说，只要是性生活，其本身就会使人变成禽兽。

由此可以理解，儒学之所以将性生活的意义限定在最小限度，就是要使人最大限度地摆脱禽兽性，为此而排除一切阻碍。同时，把“立嗣”这一要求加以道德化，就是要与没有自觉的种族延续意识的禽兽截然区分开来。“放荡则乱心”，要使人类成为万物之灵长，就不能像鸡鸭猪狗等禽兽那样随心所欲地发泄性欲。种族延续的道德要求不允许人们

对性生活采取游戏的态度，而是要严肃地加以规范，因为道德要求与游戏态度两者之间事实上是不可能调和的。然而，只要这些限制一旦形成，人的性欲本身就不再像禽兽那样自然和单纯了，在“立嗣”这样一种生物学的愿望之外，还必须与其他的人格因素相结合才行，这样就可以把“色念”的弊害减到最小。依我之见，儒学的性欲观，归根结底就在这里，此外别无其他。这种思想也明显地具有了一种文化的意义，它将性欲加以规制，在某种程度上是让人的能量转移到其他方面的文化创造上来。但性欲本身其实并没有向上提升之力。文化的整体的进步和提高有赖于性文化的进步，而要把性欲引导到文化创造的层面，则常常会带来一些问题。与性文化的进步关系特别密切的文艺创作，就在这方面常常遇到种种苦恼，这绝不是偶然的。

无力赋予恋爱以伦理的基础，就会使以上的道德教诲的权威性受到削弱。因为人的“立嗣”之道若没有恋爱或类似于恋爱那样的感情做基础的话，毕竟是不能圆满实行的。我们可以由一个心理试验较为容易地得到证实。请设想一下，假如仅仅把“立嗣”作为唯一的动机而进入性生活，那么人的身心状况会怎样呢？即便是假定对异性是有性的欲望的，但也会缺乏男女之间的那种自然而纯洁的爱慕、对羞耻心的自然的逾越。只有作为一个独立的人，以自己的人格对异性寄托信赖与爱恋，充满心心相印的感情，才能使性生活摆脱那种屈辱感。假如事先没有这样的类似恋爱的感情基础，那么“立嗣”对于纯洁的处女而言，就是被强加的、必须完成的一种义务，对于纯洁的男子而言，也是被强制实行的一种义务。这种被强制的尽义务的屈辱悲惨感，毕竟不是“立嗣”这样一种天降的道德观念所能消除的。

而且，仅仅以“立嗣”为目的去结婚，假如婚后双方有幸产生了类似恋爱那样的感情，那也要长久地加以保持才行。如果结婚之前的恋爱被视为不道德的胡来而被排斥，那么为了“立嗣”的结婚就会产生屈辱感。为了麻痹这种屈辱感，就会不知不觉地寻求更为卑贱的理由和动机，对

于女性而言，她就要牺牲自己的纯洁的爱心，找一个人把自己的一生都托付给他；对于男人而言，以娶妻养家为代价，等于购买了最方便地满足性欲的对象。为了给这种交易戴上道德的假面，人们常常以“立嗣”作为口实。这种情况不仅在江户时代，直到今天似乎也仍然不乏其例。“一个人总得要找一个伴儿”，可以说这句话模糊了事情的本质。只要把“立嗣”假定为男女恋爱的动机，就必然不再“近人情”，而是远离了人情。

不过，事实没有理论上主张的那样严重，因为人们一开始并不是严格地按照“立嗣”的要求行事的。少年为了解决性苦闷，作为一种例外实际上是被容许的，恋爱也在某种程度上被默认。未婚男女的恋爱，往往靠着家长对孩子的疼爱之心而得救。硬被撮合在一起的夫妻，依靠着夫唱妇随的情爱观念，也未必不能逐渐融洽相处。人们往往采取“君子远庖厨”的态度，对恋爱故意视而不见、充耳不闻，在这种情况下，恋爱才得以逃脱君子们的监视，而在“庖厨”中悄悄进行。那种理想的男女恋爱，在江户时代其实并不少见，但其存在的正当性往往得不到承认，也得不到保护。“立嗣”这一义务和“只为立嗣”这样的生物学的限制，随时随地都会使双方的心若即若离，阻碍着男女在人格上的趋近。即便是当时条件极为优越的男人，也会为门当户对的婚姻而苦恼（当然自己愿意娶门当户对的女子者又当别论），这种情形远比今日为多。在男方，为了“立嗣”，就要为了继承以男性为中心的家业，因而对妻子的要求就特别讲究。娶一个父母都满意的良妻——有时，那样的好女子屈尊嫁给他不免可惜——是他的福分。

相反，女方却因此而更加可悲。她越是才貌双全，她就越有可能被那些名门大户的纨绔子弟盯上，因而也就越危险。在重视家庭背景的时代里，女方往往“待字闺中”，而拒绝大户人家提亲的人，都可谓罕见的例外。在儒家的“三从”的道德之下，嫁出去，从一而终，即便没有爱情也罢，侍奉着无论如何也爱不起来的丈夫，在天降的道德、肉体的惰

性、物质的利害、孩子与父母等错综复杂的纠葛中，或为了安于既有地位，或为了望子成龙，忍耐着、消耗着自己的生命，直到离开这个世界。这样的女性，何止成千上万！在将“立嗣”视为妻子之义务的时代，情况更是如此。那时，有一个诸侯在教育自己的女儿时竟然说出下面的话：“在我国，除了有皇后，还有更多的妃嫔。听说按中国的古法，天子可娶十二人，诸侯可娶九人，卿大夫可娶三人，士可娶两人，这并不是因为好色或为了满足淫欲，而是为了生出更多的后代子孙。至于平民百姓，则是一夫一妻，但若没有孩子，也可以另想办法。既然为人妻，就要为丈夫物色女人，这是为了能够传宗接代，若是只为了一人的爱，而去排挤其他人，岂不是很浅薄无耻吗？”（伊达吉村《足之下根》）

诚然，男人的多妻倾向，古往今来恐怕都是一样的。无论在何种社会制度下，无论是男尊女卑的等级时代，还是自由主义的时代，抑或无产阶级专政的时代，两性的悲剧都有可能发生。但江户时代的特殊之处在于：只要女性的心稍有活动，就会使悲剧成为常态。当男人的心在众多女人身上流连四顾的时候，女人是不会把钟情的男人作为可信赖的对象的。真正的爱应该坚贞不渝，即便说不定未来会如何，只有当男人明确否定多妻倾向的时候，相互的爱才能成立。对于把“只爱一个人”作为无上幸福的女性而言，男性的多妻倾向不会令她感到满足。女人的恋爱在逼迫下往往以单相思而告终，而嫁为人妻的她则会死心塌地地侍奉丈夫，只是为了家庭平安无事，而静静度过一生，这是一种普遍现象。如今，我们仍能从老辈人的嘴里听到“女人爱慕男人是无耻的”这样的话，可以为这一看法提供佐证。要在这种悲惨的境遇中保持灵魂的纯洁，那就只有要她成为无知的圣女才行。“立嗣”之教，实际上就是女性的地狱。她们的幸福只有在这个原则之外才能找到。那时，被迫在“苦界历练”的绝不只是妓女，因此，“达官贵人的妻妾被人偷了”这样的事也层出不穷，这绝不是丰后节中所吟唱出来的，而是在男女礼教的时代里酝酿出来的。在家庭中深感不幸的女性，追求着恋爱的幻影而求得救赎，

是理所当然的。在我们今天看来，当时的女性既然都是那么忍从，而“被偷”的事情却屡屡发生，真可谓咄咄怪事了。

“立嗣”之教的堕落不仅仅在于它不能赋予恋爱以伦理基础，而且还会使不期而然的性欲（特别是男人的肉欲）得到放肆的宣泄。这是因为“立嗣”之教本来就是将性生活作为肉欲的一面来看待，而且有时候它会把从精神生活中抽象出来的肉欲，作为一种例外加以容忍。毕竟“唯有立嗣而已”的说教并不具备作为一种人生理想的充分资格，因为完全意义上的理想，应该将分别实现的普遍性排除在外，而必须具备作为一种要求的普遍性。那是在一切场合都被要求的，不论实行中会出多少差错，也绝不允许有例外出现。即便同样是远离人情，托尔斯泰的“贞洁说”就具备了这个条件，这是因为贞洁并不是所有人都能完全做到的，但它可以作为一种无限的追求而适用于所有的性关系。也就是说，在当下的性关系中，无一例外都应该努力贯彻兄弟姐妹之间的那种纯洁的爱，这是一种永远可追求的理想，在千差万别的情况下指导着当下的男女性关系。然而“立嗣”之教却不具有这样的普遍性，它只是要求男女之道在于“立嗣”，至于出于其他的理由而偏离这个要求者，则作为一种例外加以容忍。只要这个理由是与“立嗣”的理由有所不同，那么“立嗣”之教则完全丧失了对这种例外加以指导和规范的权威资格。其结果是，假如是出于肉欲要求，那么它就会将此作为一种例外加以容忍。

当然，“立嗣”之教固然并没有直接教唆人们多淫纵欲，但人一旦偏离了人情之道，使肉欲的满足成为一种心理习惯，那么肉欲的发泄常常是不可遏止的。因而在那些顽固的性欲限制论者中，就容易出现《红楼梦》中所说的那种“皮肤滥淫之蠢物”[9]。这类“蠢物”就如同世人所说的“还俗的和尚”那样，为自己做种种辩解，说是为了遵从古老的“立嗣”之教，实则是在理智的指导下耽于变态的放纵。这种行径甚至连“意淫”中的那种性欲美化的冲动中所伴随的精神性都不具有，因而也不具有文化的生产力。

江户时代作为性欲美化之道场的妓院，就受到了这种堕落的儒学思想的影响。一方面口念先王之道，一方面又在精神和行为上成为“皮肤滥淫”之徒，俗儒的这种分裂的二重生活，既堂而皇之地无耻地放纵着自己，又自觉到自己的浪荡而感到羞愧。在这些人之中，性堕落都指向了这样一种特定的方向。由此可以说，江户时代的性颓废，是儒学的良心与卖笑的交媾而生出的私生子。

我这样说，绝不是要否定江户时代儒学的社会贡献。在江户时代，为了维护社会的繁荣安定，需要借助学术的普及而使生活更为意识化、人心更为伦理化。在那时已有的各种学说中，采用更贴合社会实际的儒学作为指导思想，绝不能说是一种错误的选择。儒学对人心的开发和伦理意识的进步所发挥的巨大作用，只要是公平地对事实加以观察，是任何人都会承认的。即便在性欲生活方面，儒学也是有功绩的。它将此前性方面的无耻，某种程度地加以教化，为防止性泛滥而构筑了一道堤坝。按照儒学精神建立纯洁的、有品格的家庭者，在学者和知识阶层中也不乏其例，这是不争的事实。只是儒教在性生活的解释中存在巨大缺陷。这种缺陷不是单单由见识狭隘或低下所造成的，而是缺乏对两性感情的微妙体察，缺乏对性文化发展方向的把握，即缺乏体察的精度与深度。这种缺陷与此前的性无耻的惯性结合起来，便造成了一种特别的性的颓废浪潮。我上文所作的考察也明确说明了这一点。

在正反两方面看，儒学无论如何在建构时代的伦理意识方面都取得了成功。随着儒学的影响扩大，人们甚至形成了一种思维习惯，就是对一切与道义无关的东西都不加认可，在这方面甚至达到了滑稽可笑的程度。我们考察的就是在这种背景下产生的性堕落。我们注意到了，一方面人们容忍与“立嗣”意义不同的性行为，同时这实际上也是主流思潮中的一条支流。他们试图把情欲与恋爱这种性生活本身的东西，与仁义礼智信这样的道学的东西结合起来，以获得存在的理由。于是，就产生了与《万叶集》和《源氏物语》那种质朴自然、含蓄柔婉的恋爱全然不同

的恋爱模式。

在这方面，最典型的例子就是泷泽马琴，而比较通俗的作品可以举出江户时代末期柳亭种彦的《赝紫田舍源氏》[10]。起这样一个书名无论作者是出于何种意图，都不能说明他是出于谦逊，实际上，这个书名很好地利用了虚与实的关系。“源氏”为什么是“田舍”的，是“赝品”呢？这可以举出许多的理由来，但是，在将《源氏物语》的幽趣微妙加以粗杂化这一点上，它确实是极为“田舍”的。假如不将主人公的好色加上寻宝刀、忠君之类的情节，人们恐怕就不会买账了，在这一点上“源氏”可以说是一个“赝品”。这种情况，若不提儒教的影响浸润，便无法得到说明。因而，必须把我们所论述的性颓废问题，作为当时思想主流中的一个侧面，才能得以理解。

注释

[1] 俳友：一起从事俳谐创作、唱和的人。

[2] 已由：俳人，松尾芭蕉的弟子（蕉门弟子）之一。

[3] 小町：小野小町，古代美女、歌人。

[4] 园女：斯波园女（1664—1726），女俳人，松尾芭蕉的弟子之一。

[5] 贝原益轩（1630—1714）：江户时代儒学家，著有《慎思录》《大疑录》等。

[6] 大田锦城（1765—1825）：江户时代汉学家、儒学家。

[7] 中江藤树（1608—1648）：江户时代儒学家、汉学家，日本阳明学派的鼻祖。

[8] 唐人：指中国人。

[9] 皮肤滥淫之蠢物：出典《红楼梦》第五回结尾警幻仙姑对贾宝玉说的一段话，“淫虽一理，意则有别。如世之好淫者，不过悦容貌，喜歌舞，调笑无厌，云雨无时，恨不能尽天下美女供我片刻之趣兴，此皆皮肤滥淫之蠢物耳。

如尔则天分中生成一段痴情，吾辈推之为‘意淫’。……”

[10] 田舍：日语为乡村、乡土之意。

井原西鹤及其《好色一代男》[1]

……

这个春假我在写作本书的时候，我最先想写的是藤本箕山。藤本箕山这个人的存在，对我来说实在是一个惊诧。我认为，搞清藤本箕山这个人及其著作，是理解江户时代不可思议的文化现象的一把钥匙。……对我来说，看重箕山的另一个理由，最初是想把他与西鹤相比较。这次，我想把这个问题深入探索一下，首先是找来西鹤全集、西鹤文集，并反复加以阅读，然后参阅手头的两三种关于西鹤研究的参考书，并试图将两人加以比较研究。然而在阅读思考中不知不觉时间到了，我必须动身回去履行我的本职工作。在对箕山做深入研究之前，我着急写完本书，因而不得不把箕山的研究延迟到暑假。像这样断断续续的研究，是我这样的作为业余爱好者的外行人的可悲之处。现在的主题将变为井原西鹤及其《好色一代男》，想写成多少具有某种系统性的补遗的片断札记，对此，请有识之士原谅我这个业余爱好者的浅薄。

在我写作关于井原西鹤及其《好色一代男》这一部分的时候，想阅读的许多材料有一大半没有弄到手，这是我乞求读者原谅的。在我阅读的文献材料中，最成体系的是片冈良一的《井原西鹤》。片冈在这部书中所引用的文献，我大约百分之六十没有看过。造成这个缺陷的当然主要是我的时间有限，但更为重要的原因是在仙台这个偏僻之地，那些没有整理出版的“假名草子”“评判记”和虽有出版但又已绝版的稀见的古籍很难搞到手。这篇东西主要以常见的活字版和“狩野文库”中的几种版本为材料，加上自己的心得而写成……

这里顺便说一下片冈氏的《井原西鹤》。我所注意到的明治以降的

关于西鹤研究的文献，除了片冈的这部书之外，还有《近世列传体小说史》中的水谷不倒执笔的西鹤传。我认为，在片冈氏大量引用的各种文献论文中，像这样精致、锐利、周到、富有同情心地考察西鹤一生的著作，此外再也没有了，因而该书在西鹤研究史上是值得记忆的业绩。要说这部书的缺点，就是作者的头脑太精明、体系太严谨。就现在的问题而言，我在考察《好色一代男》的时候感到了该书的令人遗憾之处。但不管我跟他的意见有多么不同，我觉得像他那样理解西鹤，还是很值得推崇的。比较而言，片冈良一的研究进步多了，但这不是片冈个人的进步，而是整个时代文学研究之进步的一个体现，对此，我们当代人应该拥有充分的自信。在我以下的论述中，我对前辈的看法与我的看法有哪些不同，不再一一指出，这是因为过分拘泥他人的意见会影响自己的径直的表达，但这绝不意味着我无视前辈诸位的研究成果。

《好色一代男》是长篇小说，还是“游女评判记”，抑或是短篇小说集？如果把它作为长篇小说来看，则主人公的性格缺乏一贯性，也缺乏一气呵成的完整性和自足性。它只是显示了长篇小说创作的一种萌芽状态，但这个萌芽由于其他因素过多而受到了妨害。如果我们把它作为通常的“游女评判记”来看的话，它对具体的生活场景又充满着生动的饶有趣味的描写，虽然绝不缺乏“评判”的或者好奇心的因素，但这却不是《好色一代男》创作的主要动机，而是服务于主要动机，使之充满生动性的一种次要因素。无论次要因素如何发展，都不能成为作品形成的动因。假如我们把它看作是短篇小说的集合体，但我们又明显可以看出作者有着比这更高的追求。这是因为全书有世之介这个贯穿始终的主人公，而且是以主人公的年龄推进来谋篇布局的。在外在形式上，作者有意识地特别突显长篇小说的特征。假如我们不是按照作者所凸现的特征来评价这部作品的话，那么我们究竟从什么角度来鉴赏它呢？这不仅仅是作品的体式分类问题，而是作品的鉴赏解读的根本视角问题。这个视

角不可能从《源氏物语》中获得，也不可能从《枕草子》或《徒然草》中来获得，近松的《天网岛》不必说，就是西鹤的《好色五人女》也不能成为评价《好色一代男》的基准。我们只能从日本文学（特别是江户时代的文学）的发展过程中，在西鹤本身的创作过程的演进中，从创作过程中的未成熟、矛盾，以及创作力的角度加以解释。我认为，《好色一代男》是“游女评判记”与长篇小说的联姻产生的Homunculus（婴儿），是长篇小说的不足月的早产儿。而且这个日本的早产儿正如有着一连串关节的蜈蚣一样，每一节都有相对独立的形态。这其中有一个“Idee”（理念），但是这个理念并不是靠描写世之介这个主人公一生中与若干人产生相互关系而形成一个完整的世界来实现的，这也绝不是作品内部机制出了问题，而是将每个独立的关节都赋予独立的不可思议的生命，以此来充分实现这一理念。

因而，《好色一代男》的艺术价值在于，它超越了并不成功的长篇小说的外形，而将若干短篇小说穿成一个花环，来明确表现自己的理念。而主人公世之介所带给小说的统一性，是极为表面、极为皮相的。若从主人公的统一性这个角度来看《好色一代男》，则作品是非常粗糙、破绽百出的。而从内部来考察作者的创作动机并以此来解读作品，则《好色一代男》的主人公其实是“浮世”。更严密地说，是浮世的一个侧面的“好色”，而绝不是体现浮世和好色的、作为个人的世之介。用更为学术化的语言来说，这部小说不是以Typus（类型），而是以Gattung（种）为主人公的。这个“种”作为一部异彩纷呈的短篇小说集，就像万花筒一样保持着统一性。以下我想阐述的，主要就是这个问题。

那么，《好色一代男》在何种程度上含有长篇小说的萌芽呢？依我之见，可以从以下几条中看出：

第一，第一卷所描写的世之介，从七岁的时候“开始懂得恋爱”“十二岁时就已经变声，已经像是一个成年人……一点也不羞涩”。这个世之介并不是一个性异常者，或者性变态者的代表，而是一个超乎常人的

异常早熟的男人，他在这个方面的成长和发展引人注目。世之介的成长过程并不是作为一个个体的成长过程，而是作为性早熟者的一般的发展过程。只有注意到这一点，我们才能理解为什么说《好色一代男》是一部长篇小说。

第二，五卷以下，到写世之介花大钱嫖太夫，作为长篇小说的情节结构已经显示出来了。被断绝父子关系而在外飘荡的世之介，是嫖太夫的准备阶段。那个时候他与“若众”、各地的卖淫女，以及各阶层的良家女子的接触多，还没有去嫖太夫的必要。三十三岁时陪同大财主梦山踏入吉原的时候，却被随从善吉抢了风头，自己遭到了敲大鼓伴唱的游女的拒绝，于是非常懊恼。这个事件使世之介的好色生活，形成了被断绝父子关系之前和之后两个阶段。看来作者最初就设计好了布局，这是没有任何疑问的。

第三，让世之介最后去女护岛，也是作者精心的构思。从他二十五岁时在越后寺住宿与游女调情，到自己大财主似的一掷千金，令偏僻的当地游里大为惊讶。作者通过一个把世之介送上船的女人对世之介的耳语，暗示出世之介最后的归宿：“您可不像是日本这块土地上的人啊！”“世之介虽然很注意这句话，但不明所指何意。”如果说这段文字不是为世之介最终去女护岛埋下的伏线，那又是什么呢？

第四，需要注意的，卷一写的是世之介好色的起始，到了卷八就写到了他好色达到了老熟的境界，但到了五十六岁以后，世之介在好色上就不再尝试新的开拓了，而是进入了帮助别人玩、自己在一旁观看并以此为乐的阶段。当然这并不意味着世之介已经放弃了色恋，他在去长崎的途中还与大阪的野小子们玩耍，在长崎的游廓还把京都、大阪、江户的太夫人偶拿给别人观看。这些都显示出他进入了自得其乐的、平和恬静的心情，最终到达了好色之境。他用“从前吉野太夫遗留下的纪念之物——贴身裙”做了一个鲜红的皱绸风帆，登上了不知所终的“好色丸”船，漂向无垠的好色之道。这一描写也体现了作者在整体结构上的

用心。

第五，就这样，作者描写了世之介幼年的好色及其成长，好色中遇到的挫折与痛苦，好色的成就与辉煌，好色的老熟和无限的追求。这几个阶段就形成了这部小说的基本构思（conception），这是我们不得不承认的。其中，也有局部的场景的转换，例如二十九岁那年在信浓无端被投入牢狱，又意外看见了自己想念的那个女人的尸体，于是领悟道："这个世界无非是由五行构成，人的生命最终要归还给阎王爷，算起来我活了三十年了，其实就是一场梦。今后前途在哪里呢？"对此，通过三十岁的他在最上寒河江居住时，睡梦中遭遇的刀光剑影，就可以想象了。

通过以上梳理，《好色一代男》作为长篇小说的谋篇布局就很清楚了。但是，长篇小说要有长篇小说的艺术特色，不仅仅需要有一个框架结构，还要写出人物性格和故事情节的自然的流动和必然的发展。《好色一代男》有必然的发展逻辑吗？在我看来，要在一段段的插话中见出必然的联系，去寻找作品中本来没有的东西，那是白费力气的。作者的兴趣主要在于列举出一桩桩的情事，满足于场面的变化并使事件复杂多样，而对内在的联系和发展逻辑却不甚措意。西鹤只是兴致勃勃地在长篇小说的框架中，塞进游女评判记或名胜见闻记，这就是《好色一代男》不能成为艺术性的"Novellenkranz"（小说之光）的原因所在。当然，作者的好奇心和对个别事件的趣味，都由"好色"这一主题统一起来，编成了一个花环，但这种统一性还不足以使它成为一部真正的长篇小说。

在《好色一代男》中，不可能也没有理由将以前的"评判记"这种样式原封不动地接受过来，并使这种样式在作品中发挥主要作用，这是因为"评判记"原本的性质是评判，而不是具体的描写。在《好色一代男》中，固然也有对游廓、游客深刻彻底的剖析评判，与历来的"评判记"有

些类似，在这一点上，它甚至超越了藤本箕山的《色道大镜》。然而西鹤的创作目的不在于评判，而在于对好色生活的种种样相加以表现，评判只不过是作为表现的背景，是材料的选择、突显与构成的一种指向，或者是借此表达一种感想、一种看法。西鹤有强烈的“浮世草子”的创新意识，将“评判记”本来所具有的“评判”的使命尽可能推到后台作为背景，而将切实的描写鉴赏和玩味置于正面来加以表现。在这个方面，西鹤取得了引人注目的成功。所谓“评判记”最后都会走向两条歧途，一个是写成了冶游指南或写成了戒嫖的教训，一个是津津乐道地夸耀自己是“通人”。西鹤把这两点都克服了，他通过具体的描写很好地表现了对色道的玩赏、玩味和憧憬。表现出此前所没有的艺术表现的纯粹与彻底，在这方面西鹤的功绩是不可抹杀的。同时我们也不能忽视作为理论家的箕山与作为艺术家的西鹤之间的显著的不同。我们更要看到，西鹤在从“评判记”到“浮世草子”的转变的时候实现了一种道德上的超越，这需要伦理观念上的勇敢大胆，在当时的精神生活中，西鹤的创作的意义就显得更为重大了。

那么，所谓“道德的超越”是什么呢？那就是超越了世俗的道德，不要假面、不找借口，而一头扎进好色世界中的那种勇气，是将一切理想、空想、梦想都融化到鲜活的现实生活中，将色道的乌有乡描写出来的那种大胆。当然，在其深处所蕴含的西鹤的那种冷静锐利的现实感，使得他不能像一个多情善感的浪荡儿一样沉湎其中，这就自然而然地产生出一种游于色道而又不能沉溺于色道的训诫。这种训诫的色彩在《好色一代男》中已经有了萌芽，到了《好色二代男》中表现得就更为显著了。但这种训诫是在好色生活中自然而然产生的，与他律的、拘谨的世俗道德观念是颇为不同的。从人生的正道上看，这种飞跃、这种大胆是如何需要鉴别和批判，这又当别论，不可否认的是它与新的时代精神的发展（特别是町人文化的勃兴）有着深刻的必然的联系。在这个意义上，西鹤的好色文学与藤本箕山的著作再次殊途同归了。西鹤在箕山的

《色道大镜》的起步线上走出了一大步，同时又以游里勃兴的时代现象为其背景，这一点是需要我们记住的。特别是《好色一代男》是西鹤在这方面的处女作，是将色道加以理想化描写的最为突出的作品。《好色一代男》中的种种特点也都可以从这一中心点得到解释。既然他没有任何回避地描写了性爱的机微，把性爱作为一种单纯的游戏玩乐，那么他对性爱加以辩护就是必然的了。他在世之介的性格描写和整体生活描写上有种种疏漏，是因为他的中心目的不是描写人物性格，而是表现浮世或者好色的种种样相，考虑到这一点，那也就不足责怪了。在人物的整体生活中特别强调好色的一面，在种种兴味中仅仅集中于好色的“情种”方面，于是其关注点便自然地脱离了作品整体的统一性，便带上了一种短篇连缀的性质，这应该是必然的归结。……

“评判记”的性质是评判。然而对于以游女为对象的评判记，如果不能对不同游女的特点特征加以冷静的、具有理性色彩的评判，就会流于低俗。只要是有享乐的动机，或有一定的享乐动机，那就必然会具有强烈的好奇心。在这一点上，游女评判记与贯穿整个江户时代的名胜记、指南、见闻记等都有着内在的联系。名胜记、见闻记是基于一种好奇心，在广泛旅行的基础上将世间百态加以描述的一种文学样式。

当然，江户时代的这类文学作品，兴味虽很广泛但却失之于肤浅，大多数作品见识不高。但假如深入地加以分析的话，也可以看出其中包含着浮士德式的、体验一切（Alles Leben）的冲动。尤其是在时代精神处于朝气蓬勃阶段的时候，在享受歌舞升平而又享受得得心应手的时候，由于交通方便，异地的风气人情传入，使人耳目一新的时候，人们心中的内在和外在的旅行欲——通俗地说就是去各地走走看看的欲望，就是漫步世间、耳闻目睹，体验并享受人生种种乐趣的欲望，就会使人跃跃欲试起来。仔细收集会发现这方面的作品很多，而较为容易看到的，就是德永种久的《色音论》（又名东巡）（宽永二十年版）、浅井

了意的《东海道名胜记》（万治年间版）等，都是此类文学中的初期的代表作。而见闻记又与好色趣味相结合，更为满足见闻记读者的好奇心，正如《满散利久佐》的著者所理想的那样："要把好的写得更好，把不好的写好。"好奇心导致评判记的出现，这可以从德永种久的《吾妻物语》（宽永十九年版）中明显看出来。这样的评判记比起单纯的游女评判记来更有文学意味。而这些又与作者的告白式的动机相结合，在西鹤之前形成了一种小说雏形，例如，从我案头上的一部作品——以带有师宣的插图和记载万治高尾死亡年月而著名的《高屏风管物语》（万治年间版）就可以看出，这类作品是确实存在的。《好色一代男》中所继承的评判记的传统，其实就是这种评判记加见闻记，也许可以说，比起评判记来，见闻记的因素表现得更为明显些。从文学的价值上说，《吾妻物语》《东巡》《东海道名胜记》《高屏风管物语》或者天和三年的《岛原大和历》等，与《好色一代男》相比还是差得太远。因而我们不能不惊叹于西鹤在文学上的独创性，但无论如何，这种独创也不是横空出世，而是有着时代基础的。

井原西鹤在内外两个方面都具有旺盛的浮世旅行欲，这一点无须援引其他作品，只从《好色一代男》中就可以看得很清楚。世之介的色道修行的足迹，西从长崎，北至仙台盐窑酒田，从结交的对象来看，"五十四岁前交好的女子三千七百四十二人，少年七百二十五人。这可以从其日记中知道"。从这些人所属的阶层来看，女性有女佣、侍女、小姑娘、人妻、寡妇、尼姑等良家女性，更有澡堂的搓澡女、旅馆女招待、莲叶女 [2] 、县巫子 [3] 、化缘的比丘尼、端女郎、天神、太夫的形形色色；男性有野郎 [4] 、飞子 [5] 、香具卖 [6] 、寺小姓 [7] 等，那个时代所能玩的所有项目他都尝试了。当然，如果把书中所描写的一切场面都看成是作者的直接经验，把作者看成是世之介那样的好色的怪物，那是不对的，实际上这作为单个人是完全不可能做到的。他抱着无所顾忌的游戏态度，把他所能想到的一切浮世的游戏都写到了，由此可见他的"体验

一切”的欲望是何等的旺盛。这种兴致勃勃的见闻记的趣味，要在长篇小说的构架中加以表现，那就如同驾驭一匹可怕的野马。《源氏物语》的时代已经远去了，作为一个小说技巧极为幼稚的元禄年以前出生的井原西鹤，驾驭这匹悍马实在有点力不从心，这是完全可以理解的。《好色一代男》之所以带有短篇连缀的性质，原因也在于此。

顺便说一下，世之介所游玩的地方，未必是西鹤亲自去过的地方，对此我在这里可以举出一个例子，就是第三卷中的《木棉袄也是租来的》，开头写道：

干鲑鱼要在霜降以后吃。那年冬天佐渡岛上没有谋生的门路，世之介就托出云崎的一位老板，替自己找了一个卖鱼的活儿，于是就越过北国的群山去卖鱼。今年他二十六岁，春天他初次来到酒田这个地方，这里是海滨，樱花像是一片海洋。一首和歌吟咏道“钓舟游荡于花海”，赞美的就是这个地方。从寺院门前远眺，化缘的比丘尼念着经文走过来了。

这里明显是把酒田与象泻两个地方混同了。这两地之间相隔有十几里地，对于江户时代的徒步旅行者来说，混淆两地几乎是不可能的。在后来的《惜别之友》中，象泻这一名字才与“钓舟游荡于花海”这首和歌结合在一起，假如这是在芭蕉的《奥州小道》写出之后才出现的，那也不足以证明西鹤一生中曾来过这个地方。可以肯定，西鹤写作《好色一代男》的时候是不知道酒田这个地方的。这本来是细枝末节的小事，然而就是这种最像是事实的事实，他也是靠道听途说或空想虚构出来的。看到这一点，我们就可以知道《好色一代男》中事实与虚构之间是有距离的。至于他和知名妓女的关系在后文中我们还要谈到。不管怎么说，这种距离的存在为我们确认他的构思方面的想象力，提供了有力的证据。

……

注释

[1] 本章属于《前编》与《后编》之间的“补遗”部分，该部分共有7节，以下选译第1—5节。

[2] 莲叶女：江户时代在京都和大阪之间的批发店里接待客人的女子，后来也指旅馆中的下女。

[3] 县巫子：在各地辗转化缘消灾驱邪的巫师。

[4] 野郎：出卖男色的人，男妓。

[5] 飞子：四处游动的年轻男妓。

[6] 香具卖：表面上做香道用具买卖、实则卖色的男妓。

[7] 寺小姓：寺院中的年幼的男性勤杂工，有的也是男色的对象。

【后编】

井原西鹤与好色文化[1]

1

井原西鹤的文学对性爱文化的贡献表现在哪些方面呢？在他对性爱文化的诸多方面的贡献中，最为基本的是什么呢？总体看来，那就是他所表现出的对女性美的敏锐细腻的官能的开发，还有陶醉于其中的那种热心。作为例证，我想引用《好色一代女》卷一《诸侯的宠妾》中的一段描写。写的是为诸侯主人四处选美的一位老人，对人说："要大体上按这幅画上的标准来选。"说着便"从直木纹的字画箱里拿出一卷美女图"——

打开一看，首先年龄都在十五岁到十八岁之间，脸庞要具有现代风采，稍有些圆。脸色像是淡樱花，五官端正，毫无缺陷。不喜欢小眼睛，而要浓黑的眉毛，宽阔的眉心，挺直的鼻梁，樱桃小口，洁白整齐的牙齿，稍长的耳朵。耳翼不能过于肥厚，要透明发亮。额部自然而不拘谨造作，颈项光洁舒展，脑后没有拢不上去的头发。手指细长、指甲要薄，脚长八文[2]三分，大脚趾要跷起，脚板不得扁平。要比一般人长得高，腰部不得呆板，不得肥圆，臀部宽阔，身材体段和穿着打扮漂亮得体，姿态气质俱佳。性格和善，精通琴棋书画，身上一个黑痣也不能有……

这种罕见的理想化的美人，在偌大的城市中也是难以寻觅的。需要注意的是，在上述标准中，对于心灵方面的要求不多，这在特殊场合下也许是很自然的。不管怎样，上述一段文字给我们最深刻的印象，就在于对女性姿态美的鉴赏是极为精到的。当然，这种精到的鉴赏是有其传统的，其背景就是长庆年间以后发展起来的妓院文化，是由藤本箕山的

《色道大镜》及其他“通人”所奠定的审美趣味的结晶，并不是西鹤个人的独创。其中写到的那种“美女图”肯定在西鹤写作之前就有了，那么它究竟出自哪位画家之手呢？团氏旧藏的《汤女图》具有遒劲的线条和对形体的直截了当的把握，肯定是西鹤之前的作品。菱川师宣的版画美人也继承了这一系统，但过于质朴了些，缺乏西鹤所描写的优美柔婉的风韵。稍后的京都画家祐信笔下的女人偏胖，与西鹤的《美人图》趣味不一致。一方面，它与被推定创作于宽文年间的帝室博物馆收藏的《舞妓图》和大关氏所藏的《若众图》在趣味上较为相通；另一方面，与后来出现的石川丰信绘画中的脸部、鸟居清长绘画中的颈项和腰部都较为接近。可见，西鹤式的审美理想在女性美的鉴赏史上是承前启后的，具有一定的创造性。我们可以说，西鹤文学中那种不失优美的生气、不失健康的柔婉的女性美的鉴赏趣味，是绘画作品所表现的女性美的间接的结晶。

另一方面，这种间接的结晶，可以帮助我们鉴赏浮世绘美人图中所包含的女性美的特质。因为它通过语言的描述，提醒我们注意哪些部位在视觉之外，能够引起人们的关注和感动。换言之，它用语言暗示出了理想的女性美是如何产生的。正如浮世绘画家的代表作，如歌磨初期作品所深刻表现的那样，西鹤笔下的女性美主要并不体现于单纯的视觉形象上的几何学对称性。在人体美的鉴赏中，色彩的要求已经在西鹤的女性美观念中产生了。脸色的“淡樱花色”不用说，牙齿要求整齐“洁白”，对耳朵的要求是“耳翼不能过于肥厚，要透明发亮”，这与几何学上的要求完全无关，含有一种在阳光下可以透视的那种红润色。然后是脸微圆，脖子要“舒展”，手指细长，指甲要薄，脚要小，大脚趾要跷起。这些对形体上的理想的要求都不单单是几何学的美，特别是“腰部不得呆板，不得肥圆，臀部宽阔”这样的要求，暴露了西鹤对女性美的最后的归结。他不是单纯靠视觉，而且还凭借触觉感受对女性美加以想象，从性刺激及性陶醉这一根本之处来鉴赏女性之美，这一点我们可以在西鹤

的其他作品中找到例证。例如，“那个太夫……的脚脖子简直夺人魂魄，而且大脚趾翘起，色泽光艳。头发稍打卷儿，真是无可挑剔呀！”（《好色二代男》卷四）对“大脚趾跷起”这句话我们不能忽视，而且，他从这“跷起”的大脚趾中发现了“色泽光艳”。关于“大脚趾跷起”和“头发稍打卷儿”这两点，西鹤在其他作品中也反复强调并加以赞美，由此可见他对此种身体特征是多么着迷！当然，我们也不能因此断定西鹤是从狭义上的性欲来看待女性美的。但是有一点可以肯定，就是他的女性美的观念，是以女性身体——灵与肉相统一的女性之生命——对男人的强烈吸引为基础的。

西鹤的这种女性美观念，是直接地陶醉其中而罔顾其他的那种痴迷，理解这一点很是关键。无论是淫妇、荡妇还是悍妇，只要是“美妇”，就立刻摄入眼中且心向往之。他的所谓“心魂”便摇摇荡荡地扑向美人。同样地，女人对男人也无不同。这种情况下的男女相爱在《好色五人女》特别是第一卷中的小夏和清十郎的故事中可以清楚地看出来。那清十郎“生就一副英姿俊貌，比古画上的美男还漂亮。他耽好女色，从十四岁那年的秋天就涉足花街柳巷”，迷倒了许多游女，甚至有的游女还想与他一起情死。虽说“清十郎相貌潇洒，脾气温和，精明能干，很讨别人的喜欢”，但在西鹤的笔下，小夏并不是因为清十郎性格上的优点才爱上他的。“时年十六，喜爱美男，如今还未嫁人”的小夏，对清十郎这位美男一见钟情，对于普通女子所担心的清十郎过去的所作所为，还有他身上放射出的好色的光焰，却更加吸引了她。“无论是哪个女子，一旦相思起来都是很痴情的。不知不觉间，小夏爱上了清十郎，从此以后她昼夜苦苦思念，灵魂离开了，身体投入了清十郎的怀抱，说话时也颠三倒四，叫人莫名其妙。春花秋月，视若无睹；冬日雪落，不见其白；夏日杜鹃，不闻其声。何时是盂兰盆节，何时是春节，她早已前后颠倒。爱情在她的目光中，在言谈的细微之处都显露出来。”

对小夏，清十郎最初是被动的，但是但马屋那个店家的女人们，甚

至包括看孩子的乳母都来勾引他。于是，“清十郎在这些深情厚意的包围之下，或喜或悲，自然而然地对商店事务疏怠起来，穷于应付香艳之事，后来觉得很厌烦，变得像半夜醒来的人似的惘然呆滞。可是小夏却托人不断地送信来。清十郎也头脑发热，倾心于小夏。但在这个人多眼杂之家，不能偷偷行事，所以两人都很难耐。恋能伤身，清十郎逐渐消瘦下去，漂亮的容貌也日见憔悴，无可奈何。渐渐地，以互通声气为乐，心想：生命乃万事之本，只要活着，终究会成眷属，如此相互鼓励。”在小夏的嫂子的严密看管之下，两人开始了宿命的恋爱。

于是，这种恋爱终于有了发展。他们从姬路私奔，原本是打算“到了大阪，在高津附近租借个房间，雇个女佣来伺候着，和小夏睡上五十几天，身也不翻，谈个痛快”。被捕的清十郎在牢房中，“无数次地把舌头紧紧贴在牙上，闭着眼睛”，但恋情还是难以克制，他的愿望是：“多想再最后看一次她那漂亮的身姿啊！”然而，这对美男女燃烧的肉欲官能之恋，到了最后，清十郎为了小夏像“失魂落魄一般”，接近了超我的境界，“被投入狱中的清十郎，开始过悲苦的日子，却全然不想自己，而是不由自主地喊：‘小夏，小夏！’”清十郎死后，小夏出家为尼，“成了一个罕见的比丘尼”，人们认为这很难得，都说“大概是传说中的中将君 [3] 再生了吧”。然而这样的结局是当初始料未及的，没有到达应有的终点。“两人开辟了一条恋爱的新河，在这河里做舟漂流，最终却像河上的泡沫一样消失了。”这就是西鹤的总体看法。

不过，我绝不是坚持说西鹤的恋爱观中没有心性的要求。实际上，在西鹤那里，所谓“心性”在恋爱中还是有着重要作用的。小夏因清十郎以前的风流韵事而感到很有吸引力，就是出于对她的恋爱对象心性的理解，因为擅长搞恋爱与心性活动的能力原本没有什么不同。她不要求对方过去有多纯洁，而是希望在与这样的对象的相处中，得到更多恋爱的磨炼与能力。男人对于游女所感到的那种特别的诱惑，其实女人在男人身上也同样会不断地感受到。至此，西鹤对女人心性的特别要求，我们

就有了切实的了解。对于他在《好色一代女》卷一中的《诸侯的宠妾》一节所写的那些关于女人心性方面的条件，也就能够有更好的理解，“姿态气质俱佳。性格和善，精通琴棋书画”。这里所要求的，是技艺方面的水平和造诣。这显然不是对尊贵的大家闺秀的要求，而是《好色一代男》中描写的许多名妓所具备的。作为理想的恋爱对象的女人，必须具有高雅（Vornehmheit）的气质，必须叫人觉得可爱，同时必须心灵手巧。有了这些心性的条件才能在美之中增添韵味。

通过以上分析，我们看到了西鹤在对这种心性的理解上是如何深刻，描写是如何细致，又如何赞赏有加的。西鹤恋爱观的基础是对异性肉体之美的迷恋与倾倒，然而在这个基础之上，他又表现出男女之间灵魂与灵魂的交融，描写了爱及爱中的静观和幽默。西鹤对恋爱文化的贡献，也主要表现在这一方面。江户时代的恋爱意识由他而得到了深化，由他而到达了自觉的阶段。

2

以上我们谈了西鹤的恋爱观对心性的要求，同时这也证明了他的恋爱观中缺少狭义上的伦理要素。什么是狭义上的伦理要素呢？就是把恋爱置于整体的人生与社会文化中，强调通过义务与使命意识来寻求它与整体人生和社会的联系，必须具有服从人生义务的坚定意志。而在西鹤的作品中，在其笔下的人物及作者的观照中，这种意义上的伦理意识是极为缺乏的。诚然，他对人的品位的高或低、心地纯洁或龌龊、聪明或愚蠢，都不断地加以品味、鉴别和批评，这也是不可否认的。在这一意义上，我们也不能轻视西鹤创作的伦理价值。但尽管如此，上述的缺乏狭义上的伦理要素的结论仍然是成立的。在他的作品中，天生俊美的男女只按照美的冲动而行动，而作者对这种美也抱有充分的理解态度。但这些人物对于广阔的人生——甚至对自己的恋人——都没有严格的伦理

意义上的责任感，不仅如此，作者也极其宽容地忽略了这种无责任感。然而，一个人所能够拥有的整体人生与伦理责任的观念是极其深刻、广阔的，西鹤的文学迫不得已地没有朝这个方向发展。后世的小说或戏剧常用甚至滥用的“腻烦”[4] 的动机，在西鹤的作品中是完全找不到的。这种主题的缺乏表明西鹤对那样的恋爱是不抱同情的。西鹤作品中恋爱的矛盾和危机往往来自对方的变心和外在的因素（特别是经济上的因素），还有当事人的愚蠢行为，而几乎没有那种基于内在绝望的恋爱的亢进和悲剧的主题。激情的恋爱是对外来压迫的反抗，是对自我的伸张，这一点使西鹤的作品绝不缺乏悲剧性，但这种外来压迫很少是基于人物自身道德意识的内在的矛盾纠葛，这又使西鹤的作品缺乏戏剧性。由于这样的局限性，使得西鹤对人生的看法中缺乏狭义上的伦理要素。在《好色五人女》中，箍桶匠与阿选的故事，还有装裱店的阿山的故事[5]，都能说明这一点。

如此说来，在西鹤的恋爱观中，难道没有意识到恋爱和恋爱之外的那些更广阔、更强大的东西之间的联系性吗？如果说竟然还有这样的恋爱观，那岂不是奇谈怪论吗？无论他描写的恋爱是如何的激情和陶醉，他对恋爱的本质是如何加以冷静地洞察，假如他没有那种联系性的意识，那么就可以说他的作品差不多就是诲淫的作品吧。我当然认为西鹤作品中有联系性的意识，我只是想说西鹤的创作超出了伦理意识。既然如此，那么我们应该从哪里看出这种联系性呢？我可以举出三点，来说明西鹤的恋爱描写与整体人生的广泛而又深刻的联系。第一是对于心性之美的敏感与欣赏，第二是写命运的不可思议，第三是涉及了经济的领域。

关于第一点，我在上文中已经说过了，现在谈第二点。所谓“命运”，就是个人及社会集团，与自然及超自然的力量相互关系所产生的一切因果。一般说来，与生俱来的人的性格，包围着个人而又与个人若即若离的社会力量，都是影响命运的重要因素，但在这里我要预先声

明，我将这些因素暂且排除在外。我想说的，是在自然的和社会的因果律看来不可思议的东西，就是由人的善业恶业而造成的因果报应，由精神力决定的善灵恶灵之类，从物理学上说就是大自然，这些因素在对人产生作用的时候，造成了各种各样出乎意料的结果，这些偶然的结果是任何社会条件下都会发生、任何人都难以摆脱的生死无常之相，就是这些东西构成了命运的主要部分。面对这样的命运，西鹤有时怀着恐怖，有时带着惊异，有时又怀着虔敬的感情。当然，也有像他在《本朝二十不孝》中所描写的那些肤浅的因果报应的故事，还有像那位死去的太夫显灵，在因为玩够了而厌弃今生的看破红尘者面前说的那些玩笑话（《好色二代男》卷四《参拜七墓逢故人》）。这类描写出现在西鹤的作品中，对于人物情节的发展具有重要作用，我们不能仅仅把这个视为小说写作的技巧。

西鹤以真挚的感情所观察的不可思议的东西，就是人生的偶然性和无常。这两种不能为人所左右的东西，也出现在人类最热烈的恋爱中。不顾一切倾心相爱、相互依赖的恋人，却出乎意料地为不可思议的力量所干扰，令人束手无策。像“但马屋的七百两金子放错了地方”这样的偶然事件，使得清十郎身陷囹圄并最终被斩杀于刑场。[6] 而去邻居家帮工的阿选，因为邻居家的主人偶然失手使罐子从搁物架子上落下，弄乱了阿选的头发，而使女主人醋意大发、破口大骂，而阿选心想：“既然那女人让我背上恶名，不如先下手为强，来真的算了！”这位原本相夫教子的模范主妇终于与那男人私通，被发现后当场自杀，尸体被游街示众。[7] 都是跌落可怕的命运的陷阱而断送了人生。

再举一个“若道”的例子。因恋爱而身无长物只剩一把短腰刀的岛村太右卫门，在河里来回游泳的时候，被远处的人误认为是河上的鸟儿而遭射杀（《男色大鉴》卷一）。“人命无常”——西鹤除了这句话之外，对这些偶然的东西不发表一句评论，而只管描写。他似乎听到了在这无常的人生的深处，那不可思议的黑暗的力量在咆哮。软弱无力的人，强

大无比的命运，纵然爱的力量不弱，但把这恋爱放在这个背景下描写的时候，热烈的爱恋、执拗的好色，结果都被吸入那无常的背景中了。“人如同落日，谁也不能不沉入地底。”《好色一代男》越接近结尾越浓厚的无常观，在世之介狂热的好色的一生中，似乎吹进了一丝晚秋的清冽凉风。

《好色五人女》中有这样一段描写：“其中，有一件黑鸟羽的双层长袖和服，上有梧桐树与银杏树的比翼纹，红绸里子，山道形的镶边，薰过的香味犹存。阿七被此打动了心。她想，‘是怎样一个贵小姐夭折了呢？大概是把这作为遗物，送到这座寺庙里的吧？’她不由联想到自己的年龄，深深地可怜那小姐。由这位不曾相识的人，她悟到了人世无常，‘想来，人生似梦，活着与世无争，只有祈求来世了’。她这样心情忧郁地沉思着。打开母亲的念珠袋，把念珠捧在手上，专心地念佛。正在这时，一个相貌端正的后生，一只手拿着镊子，全神贯注地拔取扎在食指上的刺儿。时近黄昏，他把拉门打开，还是拔不出来，颇感苦恼。”这位小伙子就是这样偶然地出现在阿七面前。[8] 这种把恋爱与无常联系在一起加以描写的主要动机，在开篇第一章就已经显示出来了，这里体现了西鹤文章中最美的部分所呈现出的独特的谐调——在华丽的叙事背后，贯穿着“寂”[9] 的柔婉风格[10]，还有作者发自内心深处的那种思考和观察，都自然而然地表现了出来。恋爱就仿佛“梧桐银杏树上的叶子”，是为了被秋风吹落而准备的。

当然，这种无常观是不能与“若不死就永远相伴”（《好色一代男》卷七）的积极态度混为一谈的。在西鹤那里，无常驱动着人们去享乐，无常像朝霭夕雾一样自始至终笼罩在恋爱之上。“一寸之前是黑暗，性命就在露水间，浮世难测明天事，只管一路往前赶。”（《东海道名胜记》），这种想法并不只是江户时代才有，早在妓院出现的时候就已经有了，在这一点上，西鹤只不过是追随时流而已。然而，“所有的爱恋，都是悲哀，都是无常，都是梦魇，都是虚幻”（《好色五人女》卷

四），从这一立场来描写人生，显然是西鹤这位“粹法师”[11]的一项崭新的事业。西鹤远远地超过了江户时代的那些虽然采用同一主题但发掘并不深的前辈作家，他让“物哀”的传统在新时代重新复活，并且在这方面，他与乍看上去似乎截然不同的松尾芭蕉是殊途同归的，他们两人都把恋爱和人生置于“无常”中加以观察，芭蕉在连歌俳句中观察和表现世相，西鹤的文章则着眼于自然描写的风韵，这一点是读者所不可否定的。

3

现在接着说第三点，就是西鹤如何在恋情描写中涉及经济方面的描写。在这一点上，西鹤与松尾芭蕉截然不同。诚然，芭蕉也写了一些与经济有关的俳谐，如“房子卖出去了，怀念那里的纸拉门和席子”“大米的价钱，扶摇直上”“到了霜降季节，劈柴便宜了”“在京城过日子，要精打细算”“下了轿子，要付钱”等，这些情景的描写在芭蕉作品中很多，颇带有西鹤的味道，但是我们仍然应该说，芭蕉对经济生活的观察是粗略的，而西鹤对人生与经济之间的关系却是有着深刻理解的，并将这些题材写进作品中，从而与“御伽草子”[12]式的不着边际地加以虚构的“假名草子”分道扬镳，独创了那个时代任何作家都未染指的崭新的文学样式。在这方面，虽说近松门左卫门也独辟蹊径，但他也算是西鹤的一个追随者，而且是一个在深度把握上无人企及的追随者。文学创作在这方面的开拓当然是由当时的社会状况本身所决定的，但文学绝不是社会状况的简单反映。西鹤的《世间胸算用》[13]之所以代表了一种文学样式，是因为作者在经济生活这一人生重要方面的描写中，向读者展示了人的精神世界的种种或明或暗的表现。

可以说，西鹤最显著的贡献，是将町人的世界赋予了一种精神。“人是一种长出手脚满足欲望的生物”（《好色二代男》卷

三）；“人生第一要事，莫过于谋生之道。且不说士农工商，还有僧侣神职，无论哪行哪业，必得听从大明神的神谕，努力积累金银。除父母以外，金银是最亲近的”（《好色一代男》卷一）；“居家过日子，最希望拥有的，比起梅、樱、松、枫来，金银米钱更为重要；比起院子的假山，更重要的是家中仓库殷实，四季家用充足，这才是人间天堂之乐”（《好色一代男》卷一）。这种欲求和金银米钱，与人生至关紧要，那些最没有功利计较的恋爱也受这些条件的深刻影响。西鹤把恋爱置于经济生活中，并且表现了恋爱与经济生活之间的种种关涉。在他看来，除了上述的特殊意义上的命运的因素之外，经济状况是人生中最有可能支配恋爱的重要因素。

当然，恋爱与经济状况的关系也有深有浅。《男色大鉴》的前半部分所描写的武士与武士之间的同性恋的“若道”，《好色五人女》中的普通良家妇女的恋情，受经济因素的影响最小。但是，在《好色二代男》后半部分所描写的客人与男性俳优之间的关系，就是一种金钱买卖关系了。更不用说西鹤常写的美妓与风流嫖客之间的处在中心地带的恋情，都有着一套复杂的风俗习惯，讲究体面，因而是最需要金钱来支撑的。

……[14]

注释

[1] 本章属于《后编》，总第32—36节，以下选译第34—36节。《后编》各章均没有章名，只有各节名称，本章名称由译者所加。

[2] 文：日本鞋袜的长度单位，一文合2.4公分。

[3] 中将君：平安王朝时代右大臣藤原丰成之女，十六岁时出家为尼。

[4] 腻烦：原文“愛想づくし”，这里指女方不爱男方，而以牺牲自己的方式中断关系。

[5] 见《好色五人女》卷二、卷三。

[6] 见《好色五人女》卷一。

[7] 见《好色五人女》卷二。

[8] 见《好色五人女》卷四。

[9] 寂：日语假名作“さび”，日本传统美学的基本概念之一，是一种洒脱、超越、寂静、枯涩、黯淡、陈旧、空灵、恬淡之美。

[10] 例如《好色五人女》卷五之二《捕鸟一少年，生命何脆弱》开头的文字。

[11] 粹法师：原文“粋法师”，“风流法师”之意。

[12] 御伽草子：室町时代到江户时代初期流行的带有启蒙性、娱乐性的故事，多为短篇。

[13] 《世间胸算用》：可译为《处世费心思》。

[14] 以下第37—45节，论述近松门左卫门的戏剧以及近松之后的戏剧家们的创作，与“意气”及色气论关系不大，故略而不译。

译后记

本书初版于2012年，题为《日本意气》。关于什么是“意气”，导读中交代甚详，此次再版时，根据“一页”责编的提示，将“意气”改为“色气”，书名为《日本色气》。

“意気”（いき）和“色気”（いろけ）这两个词在日语中是不同的两个词，但又密切关联。正如我在导读中所说，“色气”是从“意气”中派生出来的概念，它是“意气”的具体的显现，更多地体现在男女交际交往中。中国读者看到“意气”两个汉字，一时难以按日语中的特定含义去理解，但是一看到“色気”（いろけ）这个词，也许就会直观地体会出日本美学的特殊蕴含。日本辞书对“色気”的释义一般是：1.色调；2.可爱之处、风情；3.性感魅力。这些都是“意气”的表征。

特作如上说明。

王向远

2019年4月24日

日本侘寂

[日] 大西克礼 —— 著

王向远 —— 译

侘【わび】[在阴暗处照亮美]　寂【さび】[从破灭中寻找真]

二字，包含日本美学的全部

特别收录——
松尾芭蕉等 古典俳句大师创作论
中文世界 独家译出

大西克礼 日本美学大师
奠基之作 影响当代生活

王 向 远 东亚比较文学教授
代表译作 专文导读

从俳句到茶道，从艺术理念到生命意识
理解侘寂，才是真正理解了日本

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co.,Ltd.

目录

导读 禅茶之味，风雅之“寂”

风雅之“寂”

一 “侘”与“寂”：日本独有的审美概念

二 “侘”是优美之心

三 安住于“寂”中，悠游“虚实”间

四 流动之时间，恒常之美

五 “幽默”中生出的“寂”

六 闲寂、游戏与自由，人间至味

松尾芭蕉及蕉门论“寂”

夏炉冬扇——松尾芭蕉

寂色浓郁——向井去来

咏花咏雨——服部土芳

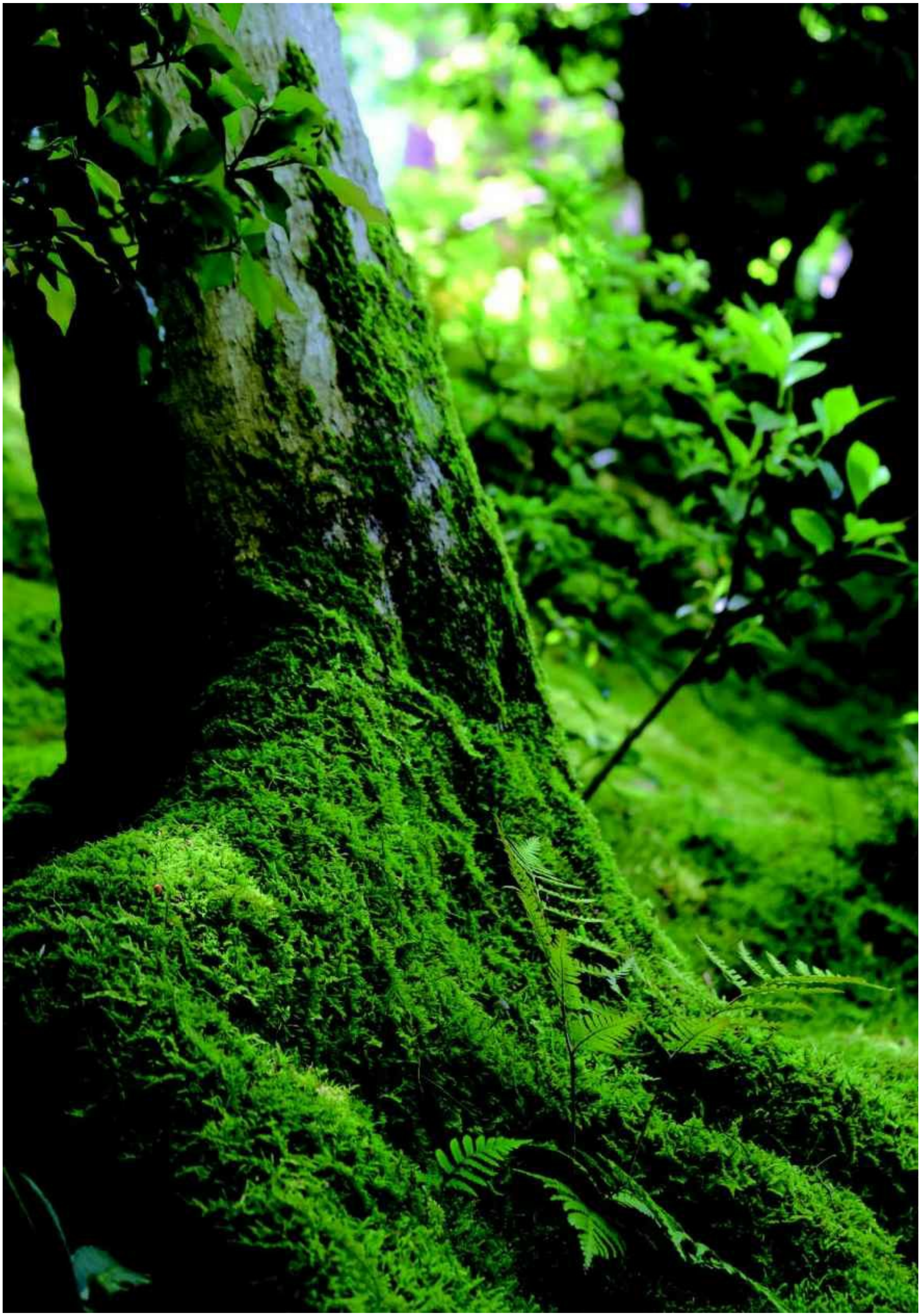
处处见诚——上岛鬼贯

寂然伫立——与谢芜村

译后记

返回总目录

庭园



《平家物语》：“岩石青苔，寂之所生。”

事物在外部感觉层面上的衰落，却以此为契机而具有了古典的意味，随着外部现象与本质的这种游离，其本质的一面就在直观上受到了遮蔽。如同早已丧失了浓绿期的青翠、看似岩石的一截古木，或者如枯木般老者的肢体，或者像生锈的金属器物，或者原本硬而冷、如今被青苔所遮蔽的岩石。

枯山水



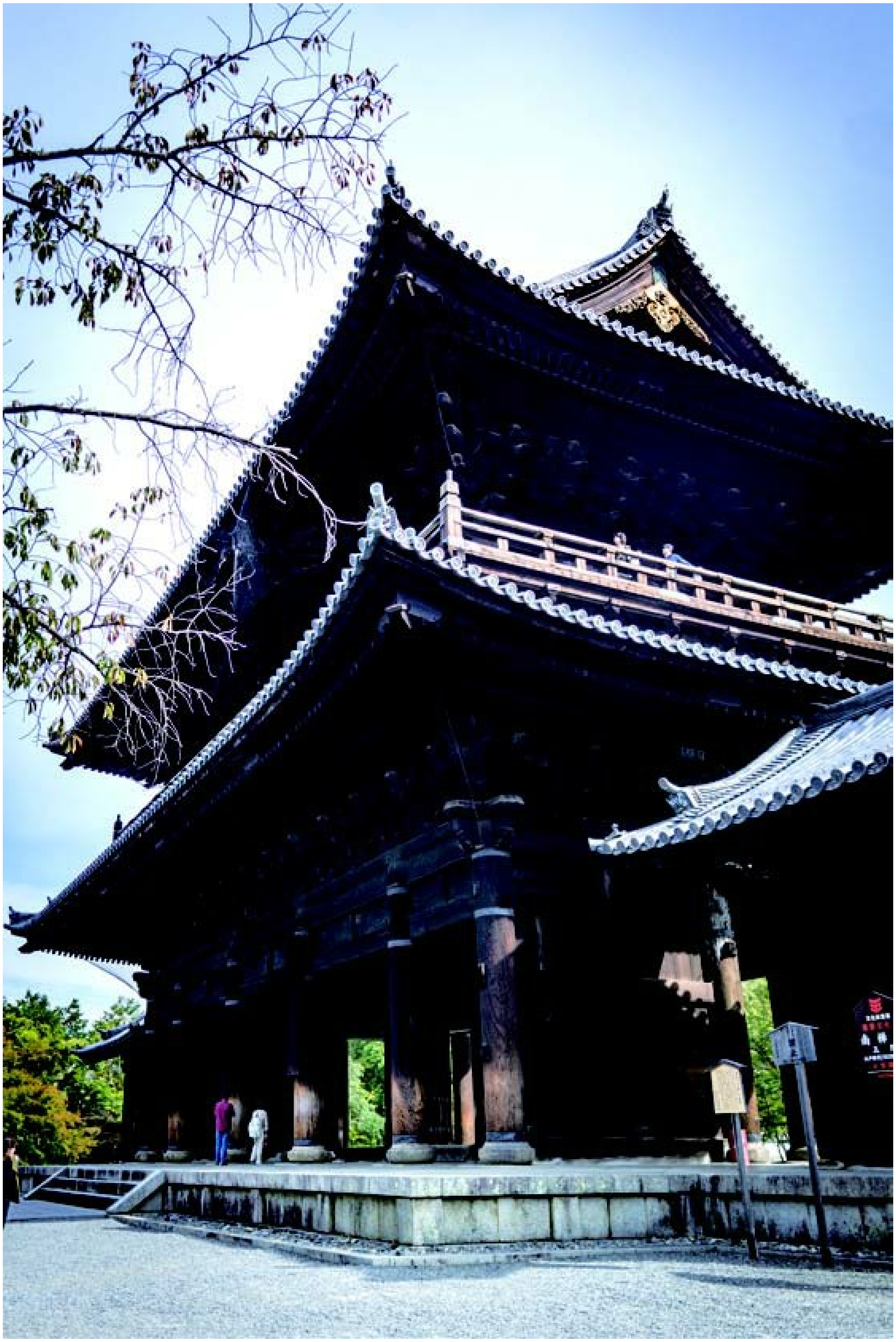
枯山水，“侘寂”之美在日本庭院设计中的极致运用。

松尾芭蕉：“一慵懒之翁，平日不想与人来往，于是闭门索居，静心安神。只是在月夜雪晨，仍愿有亲友来访。”

在樱花间鸣啭的黄莺飞到檐廊下，朝面饼上拉了屎，表现了新年的气氛。那原本生于水中的青蛙，复又跳入水中发出的声音，还有在草丛中跳跃的青蛙的声响，对俳句而言都是情趣盎然的事物。多听、多看，从中捕捉令作者感动的情景，这就是俳句之“诚”。



“侘”，不是那些在生存竞争中失败的遁世者、与社会格格不入的隐逸者离群索居的避难所，而是为了涵养一种优雅闲静的心境而崇尚清寂。



最靠近我们身边的某些器物、庇护着我们的住宅、住宅外的庭院、庭院外的大自然，按远近的顺序，我们的生命意识便是由具体的事物、具体的主观立场，以不同的程度在广阔的范围上加以扩大。

©摄影：裴翊翔

自然



披蓑衣、拄竹杖、穿草鞋，清早动身出行。无论都市乡间概不厌弃，四处行脚，或在闹市踏雪，或头顶草原烈日，或在山中小寺小食，或在土屋逗留，随遇而安、无处不笑。踏遍山山水水、从萨摩虾夷到千岛之门背户，无所不至。天下之大，所游者广矣。

©摄影：李然

茶



茶之心以淡味为宜，正如水滴，圆而不滞不流，无处不居。淡之味，唯有以心感之。

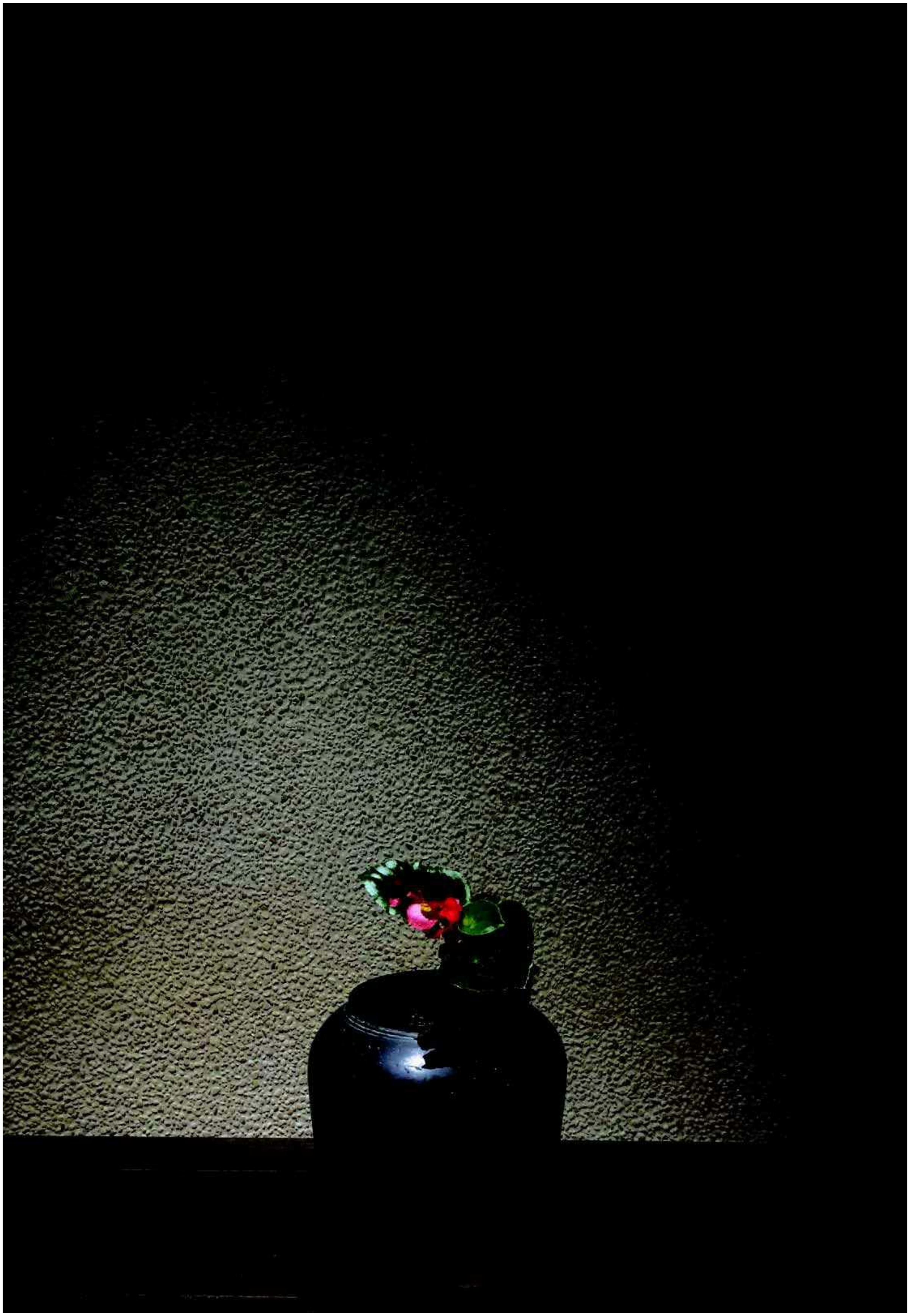


给火炉添茶，亦有侘之心。

花器　安齐贤太花器



松尾芭蕉：“乾坤变化乃风雅之源。静物其姿不变，动物其姿常变。时光流转，转瞬即逝。所谓留住，是人将所见所闻加以留存。飞花落叶，飘然落地，若不抓住飘摇之瞬间，则归于死寂，使活物变成死物，销声匿迹。”



有情之物不必说，无情之物如草木、道具摆设之类，各有各的“本情”，与人情并无不同。达不到“本情”的人，面对风花雪月也会无动于衷，手持道具也仿佛赤手空拳一般。

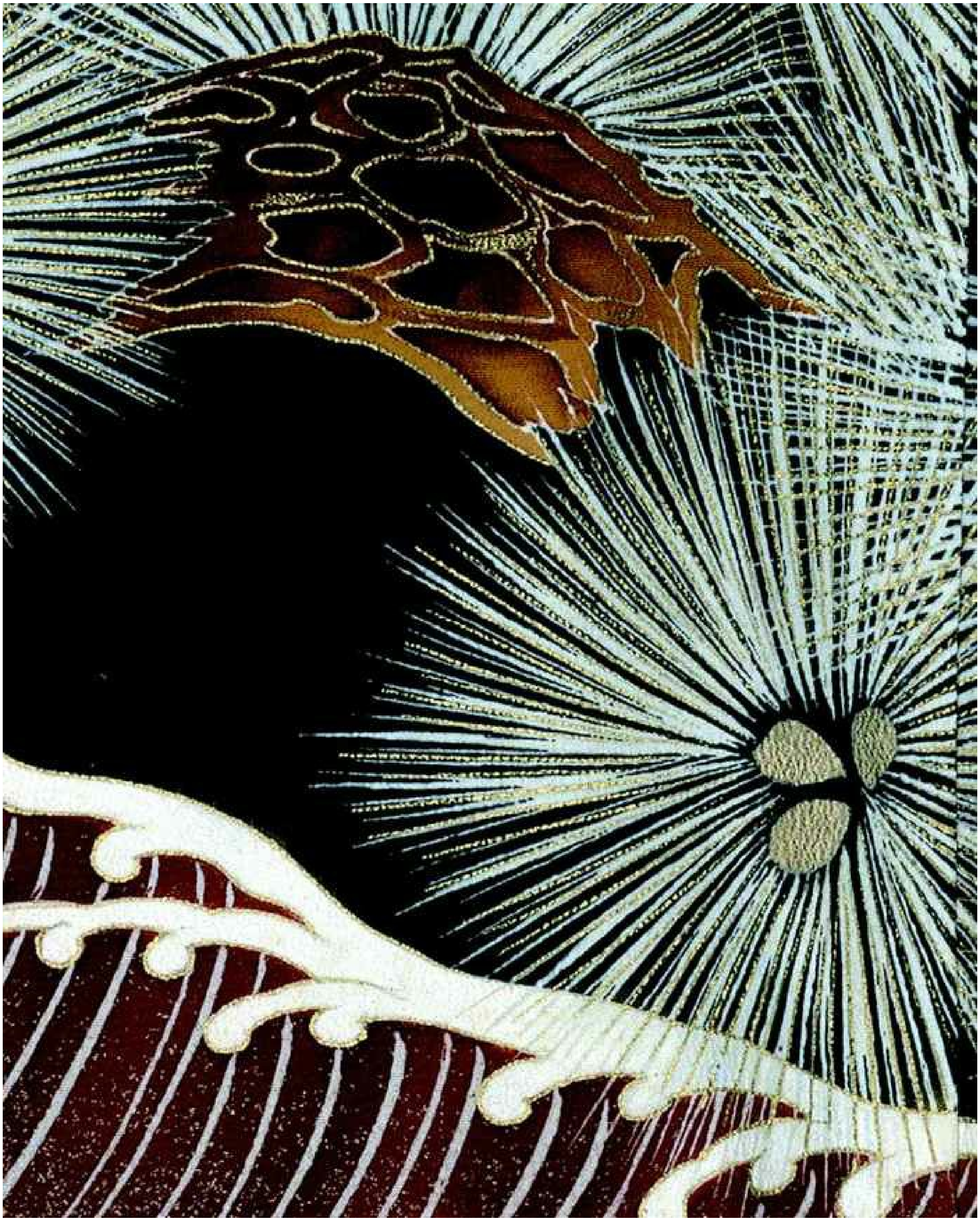
日本陶艺家安齐贤太手作陶艺花器

着物　昭和和服



©Yuzen-painted kurotomesode. Mid-Showa period (1940-1960), Japan. A chirimen (crepe) silk kurotomesode featuring “wakamatsu” (young pines), pine cones, and wave motifs. Techniques includes yuzen-painting, pigment brush painting, with

gold-foil highlights. Five ‘mon’ (family crests).



©Museum quality Furisode dating to the late 1700s, Kanazawa Area

着物　和服细节



寂乃风雅之体，即便身穿千层绫罗，也不忘一层寂。

和服·下雨天



一阵急雨来，吹开了，那黑色的衣袖。

©A rainy Commencement ceremony day, 1953. Photographer Asano Kiichi. Image via Pinterest

映画　小津安二郎电影



小津安二郎与他电影中的“侘寂”之美，日常之静，本来之味。



“电影，是以余味定输赢的。”

导读

禅茶之味，风雅之“寂”

王向远

“侘寂”是日本古典文艺美学，特别是俳句美学的一个关键词和重要范畴，也是与“物哀”“幽玄”并列的三大美学概念之一。以比喻来说，“物哀”是鲜花，它绚烂华美，开放于平安王朝文化的灿烂春天；“幽玄”是果，它成熟于日本武士贵族与僧侣文化的鼎盛时代的夏末秋初；“侘寂”是飘落中的叶子，它是日本古典文化由盛及衰、新的平民文化兴起的象征，是秋末初冬的景象，也是古典文化终结、近代文化萌动的预告。从美学形态上说，“物哀论”属于创作主体论、艺术情感论，“幽玄论”是艺术本体论和艺术内容论，“侘寂”则是审美境界论、审美心胸论或审美态度论，就这三大概念所指涉的具体文学样式而言，“物哀”对应于物语与和歌，“幽玄”对应于和歌、连歌和能乐，而“侘寂”则对应于日本短诗“俳句”与茶道。

“侘寂”之“寂”是一个古老的日文词，日文写作“さび”，后来汉字传入后，日本人以汉字“寂”来标记“さび”。对于汉字“寂”，我国读者第一眼看上去，就会立刻理解为“寂静”“安静”“闲寂”“空寂”，佛教词汇中的“圆寂”（死亡）也简称“寂”。但是“寂”作为日语词，其含义相当复杂，而且作为日本古典美学与文论的概念，它又与日本传统文学中的某种特殊文体——俳句相联系，显得更为复杂含混，更为众说纷纭。日本美学家大西克礼，是最早从哲学和美学角度对“寂”加以系统阐发和研究的学者，其作《风雅之“寂”》奠定了“侘寂”研究的基本思路与方法，主要研究了俳句美学的“寂”，茶道美学的“侘”（わび），因“寂”与“侘”两个范畴在含义上几乎相同，只是一个属于俳句美学，一个属于茶道美学，因此两个词不妨合璧，称为“侘寂”。

综合考察以松尾芭蕉为中心的“蕉门俳句”及“蕉门俳论”原典[1]，再

参考大西克礼的《风雅之“寂”》，我认为可以对“侘寂”的内涵构造作三个层面的意义揭示和概括。第一是“寂之声”，第二是“寂之色”，第三是“寂之心”。

“侘寂”的第一个意义层面是听觉上的“寂静”“安静”，也就是“寂声”。这是汉字“寂”的本义，也是我们中国读者最容易理解的。松尾芭蕉的著名俳句“寂静啊，蝉声渗入岩石中”，表现的主要就是这个意义上的“寂”。正如这首俳句所表现的，“寂声”的最大特点是通过盈耳之“声”来表现“寂静”的感受，追求那种“有声比无声更静寂”“此时有声胜无声”的听觉上的审美效果。“寂静”层面上的“寂”较为浅显，不必赘言。

“侘寂”的第二个层面，是视觉上的“寂”的颜色，可称为“寂色”。据《去来抄》的“修行”章第三十七则记载，松尾芭蕉在其俳论中用过“寂色”（さび色）一词，认为“寂”是一种视觉上的色调。汉语中没有“寂色”一词，所以中国读者看上去不好理解。“寂色”与我们所说的“陈旧的颜色”在视觉上相近，但“色彩陈旧”常常是一种否定性的视觉评价，而“寂色”却是一种具有审美价值的“陈旧之色”，即为古色，水墨色、烟熏色、复古色。从色彩感觉上说，“寂色”给人以磨损感、陈旧感、黯淡感、朴素感、单调感、清瘦感，但也给人以低调、朴素、简洁、洒脱的感觉。“寂色”是日本茶道、日本俳句所追求的总体色调，茶道建筑——茶室的总体色调就是“寂色”，屋顶用黄灰色的茅草修葺，墙壁用泥巴涂抹，房梁用原木支撑，里里外外总体上呈现发黑的暗黄色，也就是典型的“寂色”。“寂色”的反面例子是中国宫廷式建筑的大红大紫、辉煌繁复、雕梁画栋。中世时代以后，日本男式日常和服也趋向于单调古雅的灰黑色，也就是一种“寂色”；与此相对照的是，女性和服的明丽、灿烂和光鲜。

日本古典俳句喜欢描写的事物，常常是枯树、落叶、顽石、古藤、草庵、荒草、黄昏、阴雨等带有“寂色”的东西。其不仅在古代日本文化

中具有重要的审美价值，而且在现代文化中，也同样彰显，甚至已成为一种不衰的时尚。例如，20世纪50年代后，从北美、欧洲到东方的日本，全世界都逐渐兴起了一股返璞归真的审美运动，表现在服装上，则是以卡其色、大地色、灰蓝牛仔色为代表的“寂色”持久流行，更有服装设计师故意将新衣服加以磨损，使其出现破绽，反而可以显出一种独特的“时尚”感。

“侘寂”的第三个层面，是一种抽象的精神姿态，是一种主观的感受，可以称为“寂心”。“寂心”是“侘寂”的最核心、最内在、最深的层次。有了这种“寂心”，就可以摆脱客观环境的制约，从而获得感受的主导性、自主性。例如，客观环境喧闹不静，但是主观感受可以在闹中取静。从人的主观心境出发，就可以进一步生发出“闲寂”“清静”“孤高”“淡泊”“简单”“朴素”等形容人精神状态的词。而一旦“侘寂”由一种表示客观环境的物理学词汇上升到心理学词汇，就很接近于一种美学词汇，很容易成为一个审美概念了。

日本俳句所追求的“寂心”，或者说是“侘寂”的精神状态、生活趣味与审美趣味，主要是一种寂然独立、淡泊宁静、自由洒脱的人生状态。所谓“寂然独立”，是说只有拥有“寂”的状态，人才能独立；只有独立，人才能自在，只有自在，才能获得审美的自由。这一点在“俳圣”松尾芭蕉的生活与创作中充分体现了出来。芭蕉远离世间尘嚣，或住在乡间草庵，或走在山间水畔，带着若干弟子，牵着几匹瘦马，一边云游，一边创作，将人生与艺术结合在一起，从而追求“寂”、实践“寂”、表现“寂”。要获得这种“寂”之美，首先要孑然孤立、离群索居。对此，松尾芭蕉在《嵯峨日记》中写道：“没有比离群索居更有趣的事情了。”近代俳人正冈子规曾对芭蕉的“倚靠在这房柱上，过了一冬天啊”这首俳句作出评论，说此乃“真人气象，乾坤之寂声”，因为它将寒冷冬天的艰苦、清贫、单调、寂寞的生活给审美化了。

过这种“侘寂”的生活，并非是要做一个苦行僧，而是为了更好地感

知美与快乐。对此，芭蕉弟子各务支考在《续五论》一书中说："心中一定要明白，居于享乐，则难以体会'寂'；居于'寂'，则容易感知享乐。"这实在是一种很高的体悟。一个沉溺于声色犬马、纸醉金迷之乐的人，其结果往往会走向快乐的反面，因为对快乐的感知迟钝了，对更为精神性的"美"的感知则更为麻木化。所以，"寂"就是要淡乎寡味，在无味中体味有味。这样，"侘寂"本身就成为一种超然的审美境界，能够超越它原本具有的寂寞无聊的消极性心态，而把"寂寥"化为一种审美境界，摆脱世事纷扰，摆脱物质、人情与名利等社会性的束缚，摆脱不乐、痛苦的感受，进而获得对非审美的一切事物的"钝感性"乃至"不感性"，自得其乐、享受孤独，实现心灵上的自由与洒脱。

"侘寂"作为审美状态，是"闲寂"，而不是"死寂"；是"寂然独立"，不是"寂然不动"，是一种优哉游哉、不偏执、不痴迷、不胶着的态度。就审美而言，对任何事物的偏执、入魔、痴迷，都只是宗教性状态，而不是审美状态。芭蕉自己的创作体验也能很好地说明这一点。他曾在《奥之小道》中提到，他初次参观日本著名风景胜地松岛的时候，完全被那里的美景所震慑住了，一时进入了一种痴迷状态，竟连一首俳句都写不出来。这就说明，"美"实际上是一种非常可怕的东西，被"美"俘虏之人，要么会成为美的牺牲者，要么成为美的毁灭者，却难以成为美的守护者、创造者。譬如王尔德笔下的莎乐美，为了得到爱，把自己心爱男人的头颅切下来；三岛由纪夫《金阁寺》中的沟口，为了独占美，而纵火将金阁烧掉了，他们都成为美的毁灭者。至于为美而死、被美所毁灭的人就更多了。这些都说明，真正的审美，就必须与美保持距离，要入乎其内，然后超乎其外。而"侘寂"恰恰就是对这种审美状态的一种规范，其根本特点就是面对审美对象，可以倾心之，但不可以占有之，要做到不偏执、不痴迷、不胶着。一句话，"寂"就是保持审美主体的"寂然独立"，对此，芭蕉的高足向井去来在《三册子》中写道：不能被事物的新奇之美所俘虏，"若一味执着于追新求奇，就不能认识该事物

的‘本情’，从而丧失本心。丧失本心，是心执着于物的缘故。这也叫作‘失本意’”。

古典著名歌人慈圆有一首和歌这样写道：“柴户有香花，眼睛不由盯住它，此心太可怕。”在他看来，沉迷、胶着于美，是可怕的事情。用夏目漱石的话来说，你需要有一种“余裕”的精神状态，有一种“无所触及”的态度，就是要使主体在对象之上保持自由游走、自由飘游的状态。

那么，究竟要在哪里游走飘移，又从何处、到何处游走飘移呢？综观日本古典俳论特别是蕉门俳论，可以发现其中存在着四个对立统一的范畴及其相关命题：

第一是“虚实论”，提出了“游走于虚实之间”的命题；

第二是“风雅论”，提出了“以雅化俗”“高悟归宿”的命题；

第三是“老少论”，提出了“忘老少”的命题；

第四是“不易·流行论”，提出了“千岁不易，一时流行”的命题。

要使“寂”这一审美理念得以成立，审美主体或创作主体就是要在此四论之间飘移，由此形成既对立又和谐的审美张力，并构成“寂心”的基本内涵。

先说“寂心”中的第一对范畴——“虚实”。

“虚实”本来是中国哲学与文论中重要的对立统一的范畴，指的是有与无的关系、现实与想象的关系、生活与艺术的关系、虚构与真实的关系等。而日本“虚实”概念的含义虽然基本上与中国相当，但它是包含在“寂论”之中的。其在艺术表现手法上，指的也不是中国文论中的“虚实互用”“虚实相间”，而是主张审美创作者与美的关系，或者说是人与现实之间，形成一种既有距离又不远离的、若即若离的审美关系。用蕉门俳论中的术语来说，是要“飘游于虚实之间”。对此，《幻住庵俳句有耶无耶关》一书中，举了一个风筝的例子加以形象的说明，“虚：犹如风筝断线，飘入云中。实：风筝断线，从云中飘落。正：风筝断线，但

未飘入云中”。在这个形象的比喻中，地为实，天（云）为虚，风筝是俳人的姿态。风筝断线，方能与“实”相脱离，但又不能飘入云中，否则就是远离了“实”而“游于虚”。只有“飘游于虚实之间”，才是“寂”应有的状态。

对此，大西克礼在《风雅之“寂”》一书中，用德国浪漫主义美学家提出的“浪漫的反讽”的命题加以解释。他认为，所谓“浪漫的反讽”就是“一边飘游于所有事物之上，一边又否定所有事物的那种艺术家的眼光”。“反讽”的立场，是把现实视为虚空，又把主体或主观视为虚空，结果便在虚与实之间飘游，在“幻象”与“实在”之间飘游，在“否定”与“肯定”之间飘游。按我的理解，“浪漫的反讽”实际上就是一种审美主体的超越姿态，就是以游戏性的、审美的立场，对主客、虚实、美丑等的二元对立加以消解，在对立的两者之间来回反顾，自由地循环往复。这样一来，“虚”便可能成为“实”，而“实”又可能成为“虚”。由此，才有可能自由地将丑恶的现实世界加以抹杀，达到一种芭蕉所提倡的自由审美境界，即“所见者无处不是花，所思者无处不是月”。

这一点，集中体现于松尾芭蕉的创作里。在他“寂”之“审美眼”里，世间一切事物都带上了美的色彩。例如，他的俳句“黄莺啊，飞到檐廊下，朝面饼上拉屎哦”“鱼铺里，一排死鲷鱼，呲着一口白牙”，都是将本来令人恶心的事物和景象写得不乏美感。19世纪法国诗人波德莱尔的《恶之花》的审美观与艺术表现与此有一点儿相似，但波德莱尔是立足于颓废主义的立场，强调的美与丑、美与道德的对立，而松尾芭蕉并非有意地彰显丑，而是用他的“审美眼”和“寂心”来看待万事万物。有了“寂心”，就不仅会对非审美的东西具有“钝感性”或“不感性”，而且还能够“化腐朽为神奇”、化丑为美。一般而言，把原本美的东西写成美的，是写实；将原本不美的东西写成美的，才是审美。

在这方面，不仅芭蕉如此，以“寂”为追求的芭蕉的弟子们也都如此。据《去来抄》记载，一天傍晚，芭蕉对弟子宗次说：“来，休息一

会儿吧！我也想躺下。”宗次说：“那就不见外了。身体好放松啊，像这样舒舒服服躺下来，才觉得有凉风来啊！”于是，先师说：“你刚才说的，就是俳句呀！”宗次的这首俳句“身体轻松放，四仰八叉席上躺，心静自然凉”，表现了俳人苦中求乐的生态。这种态度、这种表达，就是俳句精神，就是“侘寂”的本质。俳人的甘于清贫、通达、洒脱和本色，则正是一种无处不在的游戏心态和审美态度。显然，在这洒脱的精神态度中，也含有某种程度的“滑稽”“幽默”“可笑”的意味。实际上，“俳句”在近代以前称“俳谐”，含有滑稽、可笑之意。所以大西克礼在《风雅之“寂”》中，以西方美学为参照，认为“侘寂”是属于“幽默”的一个审美范畴。这是因为“侘寂”飘游于虚实之间，同样也飘游于痛苦与快乐、严肃与游戏、谐谑与认真之间，并使对立的两者相互转换。于是，“寂”这种原本寂寞、“清苦”就常常走到其反面，带上了滑稽、游戏乃至可笑的色彩。

再说“寂论”的第二对范畴——“雅俗”。

“寂”所包含的这种淡薄、宁静、自由、洒脱、本色、幽默的生活态度，从另一个角度来说，就是“风雅”。在这个意义上，“寂”常常被称为“风雅之寂”。此处的“风雅”则是一种对立结构，用日语来说，就是“俚”与“雅”的对立统一。“风”者，风俗也，世俗也，大众也，民间也，底层也，俚俗也；“雅”者，高尚也，个性也，高贵也，纯粹也，美好也。“风雅”的实质就是变“风”为“雅”，就是将大众的、底层的、卑俗的东西提炼与提升，把最日常、最俚俗的事物审美化，从世俗之“风”中见美。

为此，松尾芭蕉提出“高悟归俗”的主张，其不是无条件地随俗，而是超越世俗，然后再回归于俗。有时表面看上去很俗，实则脱俗乃至反俗。松尾芭蕉还有所谓“夏炉冬扇”说。火炉与扇子固然是俗物，但夏日火炉，冬天的扇子，一般人都会认为是不合时宜的无用之物，将其作为一种趣味，恰恰可以表示一个人的不合时宜、不从流俗、特立独行的姿

态。

第三，是“寂论”的第三对范畴——“老少”。

“侘寂”这一概念的深层的意义，就是“老”“古”“旧”。本来，“寂”在日语中作为动词时，具有“变旧”“变老”“生锈”的意思，其给人的直观感觉就是“黯淡”“烟熏色”“陈旧”等。如果说，“侘寂”的第一层含义“寂静”“安静”主要是从空间的角度而言，与此相关的“寂然、寂寥、孤高”等感觉，都有赖于空间上的相对幽闭和收缩，无限空旷和荒凉。而“寂”的“变旧”“生锈”“带有古旧色”等义，则与时间的因素联系在一起，与时间上的积淀性密切关联。

我们都知道，“古老”“陈旧”的反义词是新鲜、生动、蓬勃，这些都具有无可争议的审美价值。而“古老”“陈旧”往往表示着对象在外部所显示出来的某种程度的陈旧、磨灭和衰朽。这种消极性的东西，在外部常常表现为不美，乃至丑。那么，不美与丑如何能够转化为美呢？

一方面，衰落、凋敝、破旧、干枯、不完满的事物，会引起俳人们对生命、对变化与变迁的惋叹、感慨、惆怅、同情与留恋。早在14世纪，僧人作家吉田兼好的随笔集《徒然草》中，就明确地提出残破的书籍是美的。认为，比起满月、残月更美；比起盛开的樱花、凋落的樱花更美；比起男女的相聚相爱、两相分别和相互思念更美。从这个角度看，《徒然草》可谓“侘寂”之审美意识的最早表达。

在俳句中，这种审美意识得到了更为集中的表现。例如，看到店头的萝卜干皱了，俳人林桐叶吟咏了一首俳句：“那干皱了的大萝卜呀！”松尾芭蕉也有一首俳句，曰：“可惜呀，买来的面饼放在那里干枯了。”这里所咏叹的“干皱”“干枯”，最能体现“侘寂”的趣味。用俳人立花北枝的一首俳句来说，“侘寂”审美的趣味，就是“面目清癯的秋天啊，你是风雅！”在这个意义上，“侘寂”就是晚秋那种盛极而败的凋敝状态。

俳人莺立在《芭蕉叶舟》一书中认为，“句以‘寂’为佳，但过

于‘寂’，则如见骸骨，失去皮肉”，可见“寂”就是老而瘦硬，甚至瘦骨嶙峋的状态。芭蕉的弟子森川许六在《赠落柿舍去来书》中则写道：“我已经四十二岁了，血气尚未衰退，还能做出华丽之句来。随着年龄增长，即便不刻意追求，也会自然吟咏出‘寂’之句来。”可见在他看来，“寂”是一种自然而然的“老”的趣味。

但是，仅仅是“老”本身，还不能构成真正的“侘寂”的真髓，正如莺立所说的“过于‘寂’，则如见骸骨，失去皮肉”。假如没有生命的烛照，就没有“侘寂”之美。关键是，人们要能够从“古老”“陈旧”的事物中见出生活的累积、时间的沉淀，使其与人类的生命，乃至生命体验，产生不可分割的深刻联系。生命都是有限的，而我们若可从某些“古老”“陈旧”的事物中，见出生命的坚韧性、超越性和无限性，“古老”“陈旧”就有了生命的精神投射，就具有了审美价值。此最为典型的是古代文物。有时候，尽管“古老”“陈旧”的对象是自然物，例如一块长着青苔古老的岩石，一棵枝叶稀疏的老松，只要我们可以从中看出时间与生命的积淀，它们就同样具有审美价值。

另一方面，俳论中的“侘寂”确认了有着生命积淀的“古老”“陈旧”事物的审美价值，但这并不意味着其专门推崇，或特别推崇古老陈旧之美。诚如苏轼所说，“大凡为文……渐老渐熟，乃造平淡”，但这并不意味着“寂”是老年人的专利，也不意味着“老”本身就是“寂”之美。我认为，总体而言，日本文学与中国文学的一个最大的不同，就是中国文学在观念上十分推崇“老”之美，常常把“老到”“老辣”“老成”作为审美的极致状态，而日本文学则把“少”之美作为美的极致，尽力回避老丑的描写。

例如在《源氏物语》中，所有女性的主要人物都是十几岁至二十几岁的青年，男性则大多属于中青年。作者对男主人公源氏也只写到四十岁为止。作者笔下的若干最美的女主人公，都是在二十岁前后去世的，这就避免了写到她们的老丑之态。整个平安王朝的贵族文学中，基本如

此。即便是到了俳句文学这样后起的文学样式，也仍然继承了这一传统。最典型的代表是江户时代后期的俳人小林一茶，在中晚年写了大量充满孩子气、天真稚气的俳句，如“没有爹娘的小麻雀，来跟我一块玩吧”“瘦青蛙，莫败退，有我一茶在这里”，等等。可见，在日本文学中，似乎存在着一种“写‘少’避‘老’”的传统，存在着一种对“老丑”的恐惧感。再如井原西鹤《好色一代女》中的女主人公，在年老色衰后隐遁山中不再见人；川端康成《睡美人》中的男主人公，因老年、性能力丧失感到羞愧，只能面对服药后昏睡的年轻女子回顾往昔、想入非非；谷崎润一郎的《疯癫老人日记》所描写的也是如此。

这一传统，在俳句“寂论”中同样也有表现。“寂论”实际上包含了“老”与“少”这对矛盾的范畴。松尾芭蕉在《闭关之说》一文中，表达了他对“老少”问题的看法。他认为，青少年时代之“好色”是人情、是美的，而年老时若只想着柴米油盐，而失去对“人情”的感受力，那是不可原谅的。这是以“少”为中心的价值观。所以芭蕉主张，老年只有“忘老少”，即忘掉自己的年龄，“不失其赤子之心”，才能真正达到“乐”的境界，也就是“侘寂”的境界。晚年的松尾芭蕉努力提倡所谓“轻”（かるみ）的风格，其正是与“老”相对而言的，即年轻、青春、轻快、轻巧、生动、活泼。这个“轻”，与“寂”之“古老”“陈旧”是相对立的，其不妨可以认为，以芭蕉的“夏炉冬扇”之反俗、风雅的观点来看，人越是到了老年，越要提倡与“老”相反的“轻”——轻快、轻巧、生动、活泼。芭蕉晚年的俳句作品中固然有着老年的不惑与练达，却并无暮年的老气横秋，反而大量表现了新鲜、少壮、蓬勃之美。如此，就使得“寂”的“古老”“陈旧”之美中，不乏新鲜与生气，不失其生命活力。

最后，谈谈“侘寂”的第四对范畴，就是“不易·流行”。

空间意义上的“侘寂”与时间意义上的“侘寂”的交织，作为一种生命状态、美的状态，不是刻板、沉闷的，而是时刻都处在变与不变之中。在这个意义上看，这一审美概念又与松尾芭蕉提出的“不易·流行”密切

关联。

所谓“不易”，就是不变，就是“千岁不易”；所谓“流行”，就是随时改变，就是所谓的“一时流行”。“不易·流行”就是变与不变的矛盾统一，它有两个层面的意思。浅层的是指俳句作品的样式，即“不易之句”和“流行之句”。“不易之句”就是有传统底蕴的、风格较为保守固定的俳句，“流行之句”就是追求新风的俳句。这里讲的是创作风格之变与不变的矛盾统一。但其更深层的寓意，乃是指“侘寂”的一种本质内涵——永恒与变化的矛盾统一、“动”与“静”的矛盾统一。绝对的“不易”或“静”就是纯粹的无生命，就是“死寂”；绝对的“流行”或“动”就是朝生暮死，转瞬即逝。只有“不易”与“流行”、永恒与变化、静与动的对立统一，才是真正的苍寂而又生气盎然的“侘寂”境界。

那些最美、最具有“俳味”的俳句，都是“不易”与“流行”、“动”与“静”的辨证统一。例如，“古老池塘啊，一只蛙蓦然跳入，池水的声音”“寂静啊，蝉声渗入岩石中”，这两首俳句写的是“静”还是“动”呢？没有古老池塘的寂静，哪能听得青蛙入水的清幽的响声？没有树林中的寂静，哪能感觉到蝉声渗入坚硬的岩石？在这里，“寂”并非寂静无声，而是因有声显得更加寂静；“寂”也并非不“动”，而是因为有“动”而更显得寂然永恒。这就是禅宗哲学所说的“动静不二”。此种“动、静”所达成的审美张力与和谐，也就是宇宙的本质，是世界与人之关系的本质，是“侘寂”的本质。

俳句就是这样，作为世界文学中的最为短小的由十七个字音构成的诗体，它的体式上极为简单，却包含了哲学的、宗教的、美学的复杂蕴含，也许正是在这个意义上，近代俳人、俳论家高滨虚子才断言：“和歌是烦恼的文学，俳句是悟道的文学。”也就是说，和歌是以抒情为主的，而俳句是以表意为主的；和歌是苦闷的象征，俳句是觉悟的表达。俳句的简单体式与复杂表意之间，就构成一种审美的张力，这也是“侘寂”的一个重要特点。

假如以上的分析与结论可以成立的话，我们就用现代学术的逻辑分析与概念辨析方法，为历来众说纷纭、暧昧模糊的日本“侘寂”，建立起了一个理论系统，显示出了它内在的逻辑构造。概言之——

“侘寂”在外层或外观上，表现为听觉上“动静不二”的“寂声”，视觉古旧、磨损、简素、黯淡的“寂色”。在内涵上，则包含了“虚与实”“雅与俗”“老与少”“不易与流行”四对子范畴，构成了“寂心”的核心内容，所表示的是俳人的心灵悟道、精神境界与审美心胸。从外在的“寂声”“寂色”，到内在的“寂心”，便构成了一个入乎其内、超乎其外、由内及外的审美运动的完整过程。

进而，将“侘寂”与“物哀”“幽玄”一起，作为日本文艺美学的三个一级概念，也相应地廓清了它们之间的历史和逻辑的关系。盛开于平安王朝时代的绚烂“物哀”之花，到中世文学中结为丰硕的“幽玄”之果，到近世则成为苍寂、飘然的“侘寂”之叶。时光不断流转，代代有其“流行”，唯有对“美”的追求，千岁不易。直至今天，我们仍可以在日本的文学艺术，包括近现代小说、影视作品、动漫作品，乃至日常生活趣味中，看到“物哀”“幽玄”与“侘寂”的面影。从川端康成的“东方的虚无论”，到村上春树的“远游的房间论”，还有“村上式”主人公们那一点点窘迫、一点点悠闲、一点点热情、一点点冷漠、一点点幽默，以及那一点点感伤、无奈、空虚、倦怠，都明显地带有“寂”的底蕴。

说到底，“侘寂”作为一个美学概念，体现了日本文学与文化独特的审美追求，也与其他民族的审美意识，特别是与中国文化有所相通。在哲学方面，“寂论”显然受到了中国的老庄哲学的返璞归真的自然观、佛教禅宗的简朴而又洒脱的生活趣味与人生观念的影响。在审美意识上，则与中国文论中提倡的“淡”，包括“冲淡”“简淡”“枯淡”“平淡”一脉相通，在艺术形态上，日本的俳句，以及由此衍生出来的“俳文”“俳话”所显示的“寂”之风韵，与中国古代的瘦硬枯淡的诗、率心由性的随笔散文、空灵淡远的文人水墨画，都是形神毕肖的。日本古代俳人及俳论家

的智慧，就在于将这些复杂的东西，以一个貌似简单的“侘寂”概念一言以蔽之、一言以贯之，体现出日本古典文艺美学独特的风貌，形成日本文学从古至今的审美传统，也为今天我们了解日本审美文化乃至日本人的精神世界，提供了一个不可忽略的聚焦点和切入口。

注释

[1] 关于蕉门俳论原典的译文，请见王向远译《日本古典文论选译》（古代卷，中央编译出版社）和《日本古代诗学汇译》（下卷，昆仑出版社）。

风雅之“寂”

大西克礼

茶の湯　侘び寂び

一　“侘”与“寂”：日本独有的审美概念

与“幽玄”“物哀”等概念一样，“侘寂”（わびさび）这个词显然也是一个审美概念或美的形态。这种特殊形态的美，在日本国民生活的某个时代，或在某种艺术样式、艺术的生活方式中，例如俳句（俳谐）[1]、茶道等所谓的“风雅之道”中表现出来。同时，它不仅仅作为一种理念，而且在艺术与生活当中被某种程度地具体化，在国民的审美体验中被把握、被欣赏。这种特殊的艺术生活中所包含的民众性，以及某一时代特别流行与发达的文化潮流，都使这种美的感受性与趣味性得以普及。另一方面，“侘寂”这个概念所表示的特殊形态的美，也天然地与日本及东洋的民族趣味相投，对于这种特殊之美的感受乃至欣赏趣味，造就了日本国民审美意识的重要方面。

然而，对于“侘寂”这一审美概念的理论探讨，较之对“幽玄”“物哀”等其他审美概念则要贫乏得多。而一直以来，日本也并没有所谓的“美学研究”。在俳句方面，“侘寂”作为一种“艺术”中的根本问题，以蕉门[2]的很多俳人[3]在其俳论[4]中都有过种种讨论。但直接对其特殊的审美内涵加以理论反省和讨论的却非常稀见。

这种情况的产生，有种种必然和偶然的原因。其中主要的原因，大概是基于以下的缘由：“侘寂”这个概念，在芭蕉及其门人作为俳句的审美理念加以强调时，赋予了太多高深、广泛、复杂的内容，其中的奥妙真谛，除了芭蕉这样登堂入室的人之外，毕竟是很难把握的，也可以说是完全不可言说的。不过，如果把“侘寂”中的“寂”单纯地限定在“闲寂”这个意义上的话，倒是非常简单明了，但那样一来，除了这个字本身的意味之外，就再无其他意味了。于是，“寂”这个词，就在明与暗两

极之间摇摆不定。一方面，意思非常明了，另一方面，它又是极晦涩的。连写了很多俳论书、在这个问题上极尽饶舌的古典俳人们，尽管频频使用“寂”这个词，却对其本身的内容几乎不加任何说明和分析。“总之，‘寂’‘位’‘细柔’[5]‘枝折’[6]等，只能以心传心。”

到了现代，与“幽玄”“物哀”等概念同时，“侘寂”这个概念也常被日本文学研究者提出来，并加以解释和讨论。然而，在多数场合下，“侘寂”“幽玄”“物哀”这些概念，是被过分紧密地结合在某种语境中，人们寻求和阐明的，仅只是它们共通的审美本质。例如，在谈到这些概念的时候，人们往往解释为，这是同一审美本质的三个侧面的历史显现；或者认为，“侘寂”的概念是中世时代的“幽玄”在近世俳句中的演变。当然，我并不认为这种看法是错误的。从文学史和精神史的立场上看，我们不能满足于把历史的现象仅仅作个别的孤立的解释，而是要尽可能从民族性的精神本质上加以考察，并确认它的统一性，这也是理论研究的必然要求。特别是最近在精神史和思想史研究方面，以西洋的精神与思想为参照，更倾向于强调东洋的或者日本的特性，这是当下时代流行的学术思潮。在这种背景下，仅仅对日本国民审美意识和艺术思想中的个别的、孤立的现象与问题加以研究，往往不能充分满足这一要求，于是便急切地寻求贯穿于所有个别现象中的所谓“日本的”统一性原理。这种作法，倒也可以理解。

不过，精神史或精神哲学的立场，仅是对日本人之审美意识与艺术现象进行考察时的一种视角，若以此直接来满足美学之“学”的要求，是极不恰当的。从美学的立场上来看，最为重要的，是在作这种统括性的观察研究之前，必须首先对具体个别的问题、具体个别的现象，分别进行本质的、充分的探讨。“幽玄”是“幽玄”，“物哀”是“物哀”，“侘寂”是“侘寂”，有必要把它们作为审美概念，分别进行具体的解释与阐发，也就是要从美学理论的统一根据中，对其进行体系性的分化，以便使它们各自的特殊性得到根本性的诠释。

在这个意义上，对“侘寂”这个概念进行美学研究，与我此前对“物哀”和“幽玄”等概念的考察研究，在方法上并没有根本不同。但具体来说，在研究中，还要根据具体情况和必要，采用恰当方法。在“侘寂”的考察当中，我们的基本出发点，首先应该是具体探讨该词在日常使用时的意味，即作为一般用语所具有的含义。其包括茶道中的“侘”，也包含俳句中的“寂”。

对古来俳论中所涉及的种种美学问题加以探讨，也是我们研究“寂”这一概念的极为重要的途径。芭蕉之后的俳论著作中，对于俳句艺术中的某些根本问题都作了颇为详细的，或者说某种程度上已具体系的考察。如果把这些考察作为美学理论来看待的话，那么，这些俳论比起中世时代的歌论，其思考和表达已更为精细，这也是时代发展的必然的表现，对以芭蕉为首的蕉门俳人来说，“寂”与“侘寂”这个特殊概念是俳句最高的审美理念，是一个包容、总括性的审美理念，它实际上包含了蕉门俳论中的诸多重要的美学问题。因而，对“寂”这个概念的构成要素加以分析，亦是势在必行的。而必要和有效的方法，是在研究中以古来俳论书为资料，从而对“侘寂”加以美学上的考察。

注释

[1] 俳谐（はいかい）：原文为汉语词，指谐谑取笑的言辞。在日语中，作为一个重要的文体概念，指一、“俳句歌”的略称，即带有滑稽谐谑意味的和歌；二、“俳谐连歌”（又称“连句”）的略称，指具有滑稽、通俗趣味的连歌；三、日本近世（江户时代）以降，是发句（连歌中的首句，有“五七五”共十七个音节，近代以后称为“俳句”）和“连句”的总称。本书原文中的“俳谐”主要是指“俳句”，有时也指俳谐连歌（连句），作者常将两者混用，因此译文统一以“俳句”称之。

[2] 蕉门：指江户时代以松尾芭蕉为中心，由芭蕉弟子及追随者形成的俳句

流派，其风格被称为“蕉风”，是俳句的“正风”和主流。

[3] 俳人：从事俳句创作的人。

[4] 俳论：对俳句所作的鉴赏与评论，成书者又称“俳论书”。

[5] 细柔：俳论的重要概念之一，日文写作“ほそみ”或“細み”。

[6] 枝折：俳论的重要概念之一，日文假名写作“しをり”或“しほり”或“しおり”，蕉风俳句的审美理念之一，指一种如柔枝一般的委曲婉转的风格。

二　“侘”是优美之心

“侘寂”这个概念，不仅内涵极为复杂深奥，而且单纯从语言学的角度来看，其语源关系也特别复杂。为方便起见，我打算把其在俳句与茶道等特殊艺术领域中的内涵嬗变及其用例的分析，放到全书最后去讲，在此，先探讨它原本的语言学上的含义。

当然，作为审美范畴，在美学的立场上加以研究的不仅仅是它的语言学问题，必须以特定的艺术领域作为历史背景，既要探讨它在语言学上的自然发生的过程，还要考察它在一般艺术领域作为广义的“美”，或者特殊的“美”的概括，如何演变为一个特定艺术领域中的中心概念或理想概念，如何发挥它对艺术创作的指导功能。

虽然我们在研究中常常需要不断地从普通的语言问题出发，考察它们在日常生活中的一般语义。然而，更重要的还是要将这些概念分别置于艺术世界中，考察它们作为一种艺术术语，是怎样被变形、被特殊化的。因而，当把它们作为审美范畴加以考察、加以解释的时候，某一概念的终极含义与这个概念作为普通词语使用时的一般含义多少会有一些偏离，这也是很自然的事情。在西方，例如德语中的Erhabene [1] 或Humor [2] 之类的词语，就有这样的情况。俳句与茶道，无论是作为一种艺术，还是作为一种趣味生活方式，都具有自己独特的性格，正因为如此，“寂”或“侘”这样的审美概念，也有着非常独特的审美内涵。

关于“寂”或“侘”的概念，我认为，在上述的一般语义与俳句茶道中的特殊语义之间，有一种分析性意义与综合性意义的差别。因而，对这两个概念特别是“寂”而言，在其语源或接近于语源的原初词义中，就已经有了多义性。在语音上也有同音或类似的词，而含义上却颇为不同，

甚至让人感觉简直是另外一个词。这些都是我们在对“寂”这个概念加以考察时所必须特别加以注意的。对“寂”的不同语义加以考察，就会发现那些在某种程度上各自独立的要素，到了俳句和茶道中，作为一个特殊概念，在审美意义上又被综合统一起来了。在这种情况下，其原初的词义在后来不断转化、扩大或者被限定，与原初词义有本质不同的词义便由同音词保持下来，又以特殊的审美意识将其作为一种完整概念而被综合。

现在，我们尝试以《大言海》为根据加以考察。从《大言海》中可以看出，以“寂”为词根的三个词，即“さび”“さびる”“さぶ”，从词源上可以分为两个，一是“荒ぶ”（さぶ），二是“然带ぶ”（おさぶ）。而从“荒”的词源中，又分化出了种种不同的意味。

首先，关于“荒ぶ”，《大言海》的解释：“活用虽有不同，但与‘冷む’相通，有‘不楽’（さぶし）之意。《万叶集》卷二第三十九，长歌，有‘心不楽暮し’（うらさびし）一语，意为‘煞风景’，后世的‘さびれる’（衰微）是该词的变形。”并且举出了《万叶集》和《玉叶集》中的和歌为例 [3] ，其中的“荒ぶ”都是“荒凉”的意思。这个“荒ぶ”被活用为形容词的时候，就是“さぶし”（不楽）。《大言海》接着解释：“在此基础上转意，就是‘寂寥’（さびし），进而再转意，则有‘寒し’（さぶし）。”当表现“不楽”这样一种主观感情时，《大言海》举出了《万叶集》中的两首例歌 [4] 。《大言海》对使用“淋”字作词干的“淋びし”的解释是“静寂、冷清（与热闹相反）……寂寥、寂寞”，并举出了《源氏物语》中的一句话，还有西行的一首和歌为例 [5] 。这似乎是对主观性的“不楽”相对而言的客观性意味的解释。

“さび”“さびる”“さぶ”还具有分别使用汉字“宿”“老”“古”“旧”作词干的“陈旧”“古老”“饱经沧桑”之类的意思。对此，《大言海》举出了伊势大辅的和歌和《平家物语》中的句子为例 [6] ，并补充说明：“这也是茶道中的‘闲寂’之意。”《大言海》对这个意义上的动词“さびる”的解

释：①古旧而带意趣，古色古香、古雅；②幽静而有情趣，闲寂，并援引了《倭训刊》中的一句话："寂（さび），训为'宿'字，所谓寂寥猿声是也。"在这个意义的"（寂）さび"的基础上，形成了一系列的熟语，如"さび浪人（流浪武士）""宿月毛（さびつきげ）（铁锈红的马毛色）"等。俳句中的"さび（寂）"，则举了芭蕉的《古池》为例，此外还有歌谣、故事、尺八等用来形容音声的"寂（さび）"。

以上《大言海》的解释从语言学的角度看大致是正确的。即便语源相同，但"不楽""寂寥"之类的语义与"宿""老""古"之类的语义，其间是有本质区别的。以"荒ぶ"（さぶ）为基础，还派生出了"錆ぶ"这个动词，这个词是金属表面生锈的意思，尽管和其他含义有根本上的关联，但作为一个表现具体现象的词，它与上述几个相关概念之间还是有着明显的不同。特别是"錆び"与"寂び"之间，简直就像两个不相干的词。

其次，从上述的"荒ぶ"（さぶ）派生出来的词，还有在意义上虽然似乎完全不相及，但发音却相同的"さぶ"。根据《大言海》上的解释，其中的一个"さぶ"是"然帯ぶ"（おさぶ）的约音[7]。这个同音异义词，从用法上看，与上述的"さび""さびる"等词，在含义上有着必然的本质关联。例如，"神さび（变得神圣）""翁さび（变老）""秋さび（有秋意）"等名词或动词，如今，这些词往往写作"神寂び""秋寂び"而被使用。查阅辞书，与此类似被看作是约音的词，还有"都び（みやび）""鄙び（ひなび）"，分别是"都帯び""鄙帯び"的约音。这个意义上的"さぶ"，例如"翁さぶ""をとめさぶ"之类，都是与其他的词组合为一个熟语，意思是"带有……样子"。例如，"翁さぶ"意即"带有老翁的样子"，"少女さぶ"意即"带有少女的样子"。"うまびとさぶ"（美人さぶ）也是一样。《万叶集》中的"人说真像个美人"[8]"船出难波湾，看见神秘的伊驹高岭，生起了云烟"[9]，分别使用了"うまびとさぶ""神さぶ"两个词。"秋さび"的用例虽然没有举出，但以此类推，其用法也是同样的，可见这些词中的"さび"这一词素，原本都是从"然帯ぶ"（おさ

ぶ）中派生出来的。“をとめさぶ”的用例则见于《万叶集》中的一首长歌[10]，“をとめさび”的用例也见于《万叶集》[11]。

我对语源本来没有专门的研究，但我还是认为，从这些用例似乎可以证明，这个意义上的“さび”“さぶ”都是“然带ぶ”（おさぶ）的约音。语源的问题暂且不论，见于《万叶集》的古语“をとめさび”“をとこさび”“うまびとさび”之类的词，后世都不再使用了，而相比之下，“翁さび”“神さび”“秋さび”等词，在后世却较多地被人使用，这是一个明显的事实。我觉得，将前后两者联系起来看，它们之间的联系并不是偶然的。在后者的用法中，“さび”“さぶ”这样的词，与上文中所说的“寂びし”，或者带有“老”“宿”意味的“さび”“さぶ”，其意义内涵是一脉相通的。《千载集》有一首和歌曰：“今天早上，白菊花上覆白霜，看上去像一个老翁。”[12]这里的“翁さび”（像一个老翁）从语言学的角度看显然是从“然带ぶ”中派生出来的，但从这个词表现出的感情乃至所传达的氛围来看，它与表示“古老”“寂然”等意味的“さび”，无论如何是相通的。关于“神さぶ”这个词，《大言海》是这样解释的：①古老、尊贵、神圣；②饱经岁月；③老到。然后，作为释义②的例句，举出了《源氏物语·朝颜》中的一段话“饱经岁月沧桑（かみさびにける年月）”，《源氏物语·若菜下》中的一段话“琵琶技巧已经颇为高超，常年坚持练习（かみさびにたる手づたひ年月），听上去清幽优美”，又引《荣华物语》中的一句话“阴阳师们清朗、威严，都是一些饱经世故沧桑（神かみさびし）的人”。作为第③条含义的例文，引用了《万叶集》“长在石头上的神杉，苍劲枯老（神佐備て）”，还有《宇津保物语》中的“看上去是一个年迈的（かみさびたる）老者”等。②和③本是两个不同的词，因同音且用法也相类似，两个词的意义看上去自然就交汇在了一起。至于“秋さび”这个词则是近世以来的用语，“秋”与“さびる”组合，就是“像秋天一样寂寥”的意思，那么，两个词在根本上就合二为一了。

以上以《大言海》的释义为中心，简单地介绍了俳句以外的“寂”的

用例，此外本来不必再多说了。但这里还要从另一个方面再添一蛇足，那就是和歌方面的用例。在和歌判词中，在形容歌姿的时候，也常常使用“寂”这个词。在歌学中，这个词或许含有特殊的审美意味，因而严格来说，它不是一个普通的用词，不过这里只是顺便提一下，以便为后文的论述作参考。例如，在《御裳濯河歌合》中有一组和歌，左歌是“九月残月月影深，裾之原上无鹿踪”；右歌是“赏月时曾定姻缘，故乡人今宵泪湿袖”。俊成卿对左歌的判词是“《裾之原》一首，心深，姿寂”。另一组歌，左歌是“秋夜萤火虫，隐约远飞去”；右歌是“秋风凄厉中，山间松树挺”。俊成卿的判词是“左右两首，歌姿皆寂，用词听之有趣”。又，在《慈照院殿御自歌合》中有一组歌，左歌是“佐保川深，三笠山高，对神灵起誓”；右歌是“从神代留存下的，住吉老松，树梢仍在经风吹”。俊成的判词是“右歌云‘树梢仍在经风吹’，高耸、寂寥、摇曳之状，栩栩如生”。这样的例子，此外还可以找到若干。

其次是与“寂”相近似的“わび”（侘）。它主要作为茶道的一个特殊概念而被使用，在俳句中也时常可以看到。根据《大言海》的解释，“わび”是“うらうぶ”（心侘）之略。“侘”字，《离骚注》中的解释：“侘，立也，傺住也，言忧思失意，住而不能前也。”具体又作了这样的解释：①失志、绝望、落魄，悲观度日、束手无策，窘迫、烦忧；②悲伤、茫然、沮丧；③寂寞、无助、无聊度日；④忧心忡忡、困惑、痛苦思念；⑤零落、无奈；⑥困难、为难；⑦离群索居、远离尘嚣。[13] 其中，①～⑥条是一般语义，其语义实则大同小异，并没有特别值得我们注意的。最后的第⑦条含义则是从以上含义中转化引申出来的特殊意味。关于名词形的“わび”，《大言海》的解释是①痛苦、烦忧；②以闲居为乐，转指闲居的处所；③雅致、朴素、寂、闲寂三种含义。其中第③条含义，则引用了芭蕉的一段话来作说明：“梅花之侘、樱花之兴，应时而开，也令人有新异之感。”这里，第②③条含义是从基本义中引申出来的特殊用法，而第③条，作为客观的美的宾词，与“寂”的含

义几乎一致。

以上，我们对“寂”与“侘”在语言学上的类缘关系，及其在俳句、茶道中的特殊意义与运用，作了大体的概观，这是我们进一步研究审美范畴“寂”及其内涵的必要准备。在以上介绍的辞书的释义中，有一些已经涉及了审美范畴的问题，但反过来看，俳人、茶人在其文章中所使用的这些词未必都具有特定的审美内涵，有时候只是在极为通常的意义上使用的。我们要知道，对该词所使用的不同场合加以严格区分是相当困难的。这两个概念含有审美判断的意味，在俳句和茶道这一特殊的艺术与趣味生活的领域里，大致又可以分为两种情况。第一，在狭义上，“寂”与“侘”是对客观审美对象的审美性格加以规定的概念；第二，在广义上使用，把重点置于主观的精神领域，是俳句与茶道趣味的主导概念，或者说是艺术生活中的一种理想概念。在第一种情况下，这两个概念的含义由俳句、茶道的特殊趣味或审美意识所赋予，它们与俳句、茶道的关系如影随形，但其核心含义还是接近于普通语义。而在第二种场合中，这两个概念无论在深度还是广度上都有发展，由此形成了微妙不可言说的含义。

先说第一种情况。芭蕉的文集中，在第一意义上使用的“寂”与“侘”并不多见。据我管见所及，在《田舍句合》的第十九卷中有两首俳句，左歌是“晚秋阵雨在我晾衣服的地方，画出了一棵瘦松的图案”；右歌是“蜗牛的空壳，都快变成风筝了”。对这两首俳句，芭蕉的判词是“《和歌三体》有言：秋冬之歌细硬而枯干，《晚秋阵雨瘦松》一首，寂也；《蜗牛空壳》一首，亦寂也。然硬要论高下优劣，则以右为上”。上文已经说过，《大言海》在解释“侘”的特殊用法的时候，举出了芭蕉的“梅花之侘、樱花之兴”一句，这句话出自《续之原句合》结尾处的一段文字，但这不能直接作为“寂”的用例。芭蕉那首有名的“寂静啊，蝉声渗入青岩里”所表现的情景，在《奥州小道》中有如下描写：“岩石层叠而为山，松柏历经岁月，土石饱经风雨，长满青苔的

岩石上建有一个小院落，门扉紧闭，悄然无声。沿着溪岸，爬上岩石，参拜佛阁，渐见佳景，心地寂寞而澄明。”这样的描写与体验，与上述那首“寂静啊，蝉声渗入青岩里”所表现出的审美情趣，都是对“寂”概念很好的说明。

同样地，在《奥州小道》中有一段记述深夜参拜气比明神的文字：“神社前寂静无声，月光从松树间洒落下来，仿佛在眼前铺上了一层白砂糖。”这里的“寂静无声”并非特指俳句的意味。除上述外，还没有见到特别值得注意的例子。至于作为形容词“寂寥”的用例，则见于芭蕉的《嵯峨日记》中的一段文字：“今日别无他人，依然寂寞，乃信笔乱写一段，‘居丧者以悲为主，饮酒者以乐为主，忧愁而居者以愁为主，徒然而居者以徒然为主’；西行上人有云，‘无寂寞者无忧’……余曾写有一首俳句，曰，‘布谷鸟啊，你的啼叫，令我倍加寂寥’，此乃我独居某寺时所吟咏也。”这里的“寂寥”形容的乃是一种心情。

在各务支考的各种俳论著作中，屡屡使用“风雅之寂”这个词组。这个意义上的“寂”则属于我上文中区分出的第二种意义，指的是一种广而深的审美内涵。不过，“寂”这个词在支考等其他俳人的著作中，也是每每在狭义即上述的第一种意义上，作为对客观对象的审美性格加以规定的一般性概念加以使用。例如，在《俳句十论》中，支考写道：“……中品以上的人，口中常念雪月之‘寂’，身上常染风花之色。”在《本朝文选》所收支考的《陈情表》中有一段话说：“芭蕉翁说过，俳句有三品，言寂寞之情者，以女色、美食之乐为‘寂’者。”这里使用的“寂”的意思与辞书上所说的那种一般意义很接近，但从俳句的角度看，这种意义上的用法多少有点特殊。此外，还有许多相关的议论，如“‘寂’与‘可笑’乃俳句之风骨”“‘可笑’乃俳句之名，‘寂’为俳句之实”“若听不懂‘可笑’之语，眼看不到姿情之‘寂’，则……”等，在这些句子中，“寂”作为一个形容词名词化的概念，可以说已经很接近其严格意义上的“寂”的概念了。

原田曲斋在《贞享式海印录》一书中，对“霜天旅宿中，裹着蚊帐御寒”（近藤如行）；“漂泊者如古人夜晚放飞的风筝”（芭蕉翁）这一组连歌作了评论，说：“比起身穿绸缎睡衣，做一夜美梦，莫如躲在蚊帐中御寒；又，古人旅途劳顿，深知夜晚风筝之‘寂’，故如此唱和也。”对另一组连歌——“晚秋阵雨连绵，寒冷有所不堪，借钱搭草庵”（草壁举白）；“给暖炉添柴禾，以续先人之‘侘’”（芭蕉翁）。对此，曲斋评论道：“留守草庵中，晚秋阵雨常落，而以‘寂’为乐，遂有此句也；下句接过‘草庵’，写火盆添柴，续古人之‘侘’，以寄托己心。……又，一个‘柴’字使晚秋阵雨中之草庵更添其‘寂’。”这里，“寂”这个词使用了两次。前者写以“寂”为乐，其含义较宽泛；后者写晚秋阵雨之“寂”，在对象上有特别的限定，含义较狭窄。此外，该书对“风雅，乃是面目清癯的秋天”（立花北枝）；“抖抖衣袖上的霜，带着一缕菊花香”（竹内十丈）这组连歌评论道：“山路上菊花，因霜而瘦，故以风雅之寂唱和之。”对另一组连歌——“买的面饼放在那里，都干枯了，多可惜呀”（芭蕉翁）；“还有那干皱了的大萝卜呀”（林桐叶），是这么评论的：“看到常来的茶店中作招牌用的饼干枯了，店里的大萝卜也干皱了，于是见出‘寂’。”可以看出这里的“寂”含有广义和狭义两种含义。

从美学的立场来看，类似饶有趣味的例子，还有支考的《十论为辩抄》中对芭蕉的俳句《盐鲷》所作的评论，并且与宝井其角的“猿猴露白齿，枯声啸峰月”作比较，比较的部分在此不提，只引用他对芭蕉的评论。支考写道：

即便是十知全能的高手，也不可能写出芭蕉这首俳句中的最后五个音节。在此，初学者与名人口里说出来的似乎没有什么不同，但意蕴却相差万里。无论是其角还是我本人，即便是以“盐鲷”为题来构思，我们走过鱼棚，对于盐鲷所能产生的“寂”（さび），也不过是从盛鱼的简陋木器的木头香味，联想到梅花的风情，或者想起女人出嫁的一些微妙细节。先师芭蕉在那时候对海边的狂

风完全不在意，却写出了卖干货的鱼棚中的那种“寂”（さびしさ）之味。在当时的俳句作者各显其能的时候，先师却看到只有孩童才有兴趣加以注意的鱼棚，体现出其特有的“夏炉冬扇”的“寂”之趣味，如此，怎能不成为悠游自在的道人呢？怎能不成为俳句之道的祖师呢？

这里的“寂”（さび）和“寂”（さびしさ）具有广义和狭义两方面的意义。此外，据我管见所及，一个名叫“也有”的俳人写的《薄衣》一文中，有“将世间使用鲷鱼之奢侈，变为欣赏奈良茶田乐之寂”这样的话，还有“卢同以夜锅煎茶，作为雨夜之寂”诸如此类的说法。这些“寂”都是以俳句和茶道为特殊背景的，同时，从表面上的直接意思来看，又都是对特定对象的形容。

接下来我们再来看“寂”运用于俳句等特殊领域时的语义，即上述的第二种语义。与上述的第一种意义相比，其意义更加广泛，也更加复杂，并与日常的一般意义相游离，最终发展为俳句与茶道这样的特殊艺术领域中的审美概念、美学基准乃至美学理想。但在达到这种极致与高度之前，还要经历种种阶段。具体考察起来，在“寂”的第二语义的范围内，其含义也有大小、宽窄和深浅之别。

芭蕉的俳句“金色屏风上的古松啊，也在冬眠”，对此，支考评论道：“……金色屏风的暖意是事物的‘本情’。可以说，那首《古松》就是付出二十年辛苦努力的风雅之寂。”这句话说明：要体会俳句中“寂”的趣味，就要使“寂”成为俳句创作中的独特的审美意识。在该书的《华实论》中还有一段话：

自己对女色美食念念于心，口里却称“风雅之寂”。……风雅，本是寂之谓也。……心中一定要明白：居于享乐，则难以体味寂；居于寂，则容易感知享乐。什么是“风雅之寂”呢？有人说年轻则无寂，这样说，是因为他们不知道俳句出自于心。

这里无疑是在继续解释“风雅之寂”，并在广义上将它作为俳句艺术的独特趣味。

然后，我们看看向井去来的《去来抄》，当奥西野明问道：“俳句中的所谓‘寂’是什么？”去来答曰：

“寂”指的是俳句的一种色调，并非指“闲寂”之句。例如，老将身披盔甲上战场，或者身穿绫罗绸缎赴宴，但他的老者之风是处处可以显示的，“寂”无论是在热闹的句子，还是在寂静的句子中都存在。兹举一首俳句为例：“白首老夫妻，樱花树下两相依，亲密无间隙。”先师在评论此句时说：“‘寂色’浓郁，尤为可喜。”

这段话是对作为俳句之特殊审美概念的“寂”作了直接的、较为具体的说明，这在蕉门俳论中是最为值得注意的。对此，我想有必要指出下列几点：第一，此处将“寂”看作是俳句的一种色调，作为概念不无狭窄之嫌；第二，这里暗示出，“寂”的概念并不像一般所理解的“寂静”之意，而是由俳句自身趣味所决定的、被特殊化了的审美内涵；第三，为了说明“寂”在俳句中独特的审美内涵，而以老者作比喻，并举出了《樱花树下》的例子。由此可以看出，他强调的是辞书中举出的“寂”的“宿”“老”“古”的含义，试图由此说明“寂”在俳句中的特殊审美内涵，但同时，他所指出的实际上只不过是“寂”的一般语义而已。当然，也可以说，去来所说的不只是“宿”“老”的含义，他也指出了“老”的特殊的表现方式（例如老将身披盔甲上战场，或者身穿绫罗绸缎赴宴时，或者一对老夫妻在烂漫的樱花树下两相依偎时的情景），并力图以此对“寂”作出了比喻性的解释。

以上我们注意到，作为俳句独特的审美概念，“寂”在《去来抄》中的语义使用较为狭窄，这是因为在《去来抄》中，“寂”是与其他的类似

概念，如“位”“枝折”“细柔”并列使用的。在该书的同一个段落，也可以看到对这些同类概念的说明。例如：

野明问：“所谓句之‘位’是什么？”

我答曰：

兹举一句加以说明，“夏夜门难寻，唯见卯花攀墙根，断处应是门”。先师对此评论说：“句之位的处理，非同寻常。”我认为，此句只能说“位”非同寻常，而不能说“位”有多高。归根结底，所谓“句位”，在于位格要高。在一首俳句中，陷于说理，或者比附，或者两物对照，一般都属于下位。

野明问：“俳句的‘枝折’‘细柔’是何意？”

我答曰：

所谓“枝折”指的不是那种哀怜之句，“细柔”也不是指纤细柔弱之句。“枝折”指的是句之“姿”，“细柔”指的是句之“心”。此处仍以例句加以说明：“暗夜无喧嚣，余吾湖上静悄悄，群鸟入睡否？”先师评价说：“此句细柔。”又如：“秋日冷凄凄，十团子吹成小圆粒，风刀何凌厉！”先师评价说：“此句枝折。”

总体说来，“寂”“位”“枝折”“细柔”，在言语文章中只能是以心传心，都很难清楚说明，在此只举出先师的具体评语，可由此加以揣摩。

由此可见，去来对“寂”的含义的解释是较为狭窄的。

莺笠在《芭蕉叶舟》中有如下一段话：

俳句中，有赋比兴之论，《古今集序》中最早提出“和歌六义”之说。芭蕉翁对此不取。所谓“六义”是就汉诗而言，与俳句之道不相符。假如一定要有“义”，那么勉强说来，是否可以把“馨”“味”“寂”“挠”四者作为俳句四义呢？实际上恐怕连这个也不需要。正如我曾说过的，芭蕉翁之道是大道，与天地共大，岂能为“六义”之类的小论所束缚？俳句以寓言吐纳万物，将人间寓于花鸟，将花鸟寓于人间，有情、非情者互寓，心寄托于大无，去理而求玄，而又

并非无关乎人之教诫。此道深长，此事微妙，口舌难表……

又，该书还写道：“句以‘寂’为佳，但过于‘寂’，则如见骸骨，失去皮肉。”

这里顺便提一下，对于上文提到的向井去来提出的“寂、枝折、细柔、位”四个概念，《日本俳书大系·四》卷末附录了荻原井泉水先生写的《通说》，荻原认为：“所谓‘寂’，就是人观察自然所取的一种姿态；所谓‘位’，就是由作者心境的转换所造成的品位；所谓‘细柔’，就是在处理对象的时候所具有的至纯性；所谓‘枝折’，就是情感活动中的潜入性。”可以说这是颇得要领的解释。

不过，我们所说的“寂”这一概念，一方面是如上所说的俳句世界中的范畴之一（即芭蕉所说的“四义”之一），但另一方面，它又是一个将俳句中其他审美范畴都统括起来的、具有深广内涵的理念，并常常以“风雅之寂”“俳句之寂”这样的词组加以表示，这一点是我们不能忘记的。而且，从美学范畴这一角度看，我们所要着眼的主要是“寂”这一概念如何发展为俳句的理念，并以此来展开探讨。

对森川许六和志田野坡关于俳句的论争，从局外人的立场上作出了批评的三宅啸山，在《雅文消息》一书讨论过芭蕉著名的《古池》：“此句外表佳美，内涵微妙，富丽而具风情，又含寂之味。……此句以寂（寂寞）为体。”这里，他把“寂”作为俳句的一种“体”来看待，含义较为狭窄。但他接着以自己的体验为基础，对《古池》的审美内涵作了较为具体的解读。从这些文字中，也可以看出他是把“寂”作为俳句整体的、最高的审美趣味来看待的。从美学的立场上来说，这是饶有趣味的：

大凡古来俳句，皆以双关语、说理、节奏等为主，自从芭蕉翁出世，才使俳句成为可以与汉诗、和歌相提并论的艺术。他的句作成就最高，其作品没有

双关、不合拍子、外表不华丽，也不勉强使用俳言，却自自然然、意味隽永。他在江户深川闲居的地方有一个古池，时至春天，徘徊于池畔的青蛙，从岸上跳入水中，发出清洌的水声。作者不写梅、桃、樱依次开放，不写柳叶日见其长，不写蕨草、鼓草从杂草中蹿出，只写在悠闲、寂静的草庵中，听得青蛙扑通入水的声响。这简直难以言喻，写得春色满满，细致入微，恰如其分。天地造化无私，独感出神入化之妙，岂能不有此吟！我从古选本中看到对此句的品评，全是臻于妙境、不可言状。将此句与王维《辋川集》中的五绝及其他名篇，如《鹿柴》《竹里馆》，或者是“木末芙蓉花，山中发红萼。涧户寂无人，纷纷开且落”“人闲桂花落，夜静春山空，月出惊山鸟，时鸣春涧中”等作品相比照，更可体会出个中滋味。

许六在《赠落柿舍去来书》（《见俳句问答青根峰》）中，在谈到俳句的特殊趣味时，连用了“寂·枝折”。他写道：

我在与同门讨论俳句问题时，不曾说过遣词造句可以没有“寂”。但感到一首俳句没有“枝折”，就干脆不写了，那岂不是刻舟求剑、胶柱鼓瑟吗？一首俳句看上去虽然粗糙，但也可以自然具备“寂·枝折”，也可以有“物哀”之句。

我就要四十二岁了，血气尚未衰退，还能作出华丽之句来。随着年龄的增长，即便不是刻意追求，也会自然吟咏出“寂·枝折”之句来。推敲用词、刻意追求什么“寂·枝折”，那不是真正的俳句。

这里所说的随着年龄增长，即便不是刻意追求，也会自然吟咏出“寂·枝折”之句，是值得注意的观点。对这种看法，向井去来在《答许子问难辩》中予以回应，他说：

“寂·枝折”是风雅之关键，须臾不可忘记。然而，一般作者不可能句句都有“寂”，这一点只有先师能做到。像我等作者，现在为什么要厌弃“寂·枝折”之

句呢？应该把这个作为不懈的追求才对，可以说聊胜于无吧。厌弃之，岂不是太过分吗？雅兄说出这种话来，我不能缄默不语。壮年人的作品表面看上去并无“寂柔”，岂不更好吗？先师曾说过：初学者要有“寂”与“枝折”并不容易，难以吟出新意。

“寂·枝折”并不是有意为之的言辞与技法，“寂”（さび）句与“寂的”（さびしき）句，并不相同。所谓“枝折”也不是有意为之的“哀怜”，“枝折”之句与“哀”之句也是不同的。“枝折”是植根于内而显现于外的东西，用言语难以分辨清楚。倘要勉强说清，那么可以说，“寂”体现于句之“色”，而“枝折”体现于句的余情。

此后，去来又说过这样一段话：

看看先师的俳句，既有严肃之作品，也有亲切之作；既有狂狷之作，也有写实之作；既有轻松之作，也有苦心之作；既有“哀”之作，也有本色不加修饰之作。纵有千姿万态，无“寂”、无“枝折”者却很罕见。

由此可见，在这里，“寂·枝折”这一概念已经被大大地拓展了。去来把“寂·枝折”作为俳圣芭蕉所有作品中的根本趣味，认为无论其构思用词如何不同，它都是体现于芭蕉的千姿百态的作品中共通的、根本的审美性格。针对许六关于老年与“寂·枝折”有必然关系的说法，去来回答说：“蕉门弟子成千上万，若以年龄而论，有不少人岁数超过了先师，但我到现在还没听说有一人已自然得到了‘寂’与‘枝折’。”在这里，去来将“寂·枝折”作为至高无上的境界，同时也暗示出，“寂”中的“宿”“老”等具体的意味，是无法涵盖“寂·枝折”的整体意味的。

此后，到了与谢芜村的时代，在众多的俳论书中，“寂”的概念仍然屡屡被使用，但没有特别值得注意的观点了。只有建部凉袋的《南北新话》中，关于“寂”论有下列一段话：“俳句中没有‘寂’之姿，就如同烹调

中没有香料。不过，人们常常把‘寂味’理解为‘闲寂’，‘闲寂’中并非没有‘寂味’。若把‘寂’看作寻常之‘寂’，则‘寂味’不仅在俳句中，在笑言、漫谈中，又何处不在？”（见《日本俳书大系·十》）这种看法是值得注意的。此外，认为狭义的“闲寂”并不是俳句精髓，并在某种意义上强调俳句中滑稽趣味之重要性的，还有素外的《俳句根源集》和兴清的《俳句歌论》。

以上我们考察了俳句方面作为特殊概念的“寂”的用例，同时，也有必要针对茶道中的特殊概念“侘”在一般语义之外的特殊语义加以简单的考察，以便作为一个参照。

一个名叫白露的人在其《俳论》一书中有这样一段话：

茶道……至宗旦而复兴。那时宗旦认为，从前的饮茶大都是在社会下层，而非在富有之家，茶具难以齐备。……总之茶道必须发扬光大。为了普度众生，要让茶炉常沸。茶道无须华贵稀奇的器具，只在休闲时将茶采摘来，也无须中国产的珍贵茶壶。茶碗不用井户熊川的，而使用乐烧即可；茶勺不使用象牙，而用竹篦即可。一切都俭朴平易，这就叫作‘侘’。”

在这里，所谓“侘”似乎指的只是单纯物质意义上的朴素节俭的意思，是一种很狭义的理解。同样的理解还见于《嬉游笑览》卷一《木条格子墙》一节所引用的千利休[14]的逸事（在那里，“寂”与“侘”似乎完全是同义词）。

利休的弟子南坊曾著有一部有名的《南方录》，将其师的茶道秘事加以记载。在该书中，他把茶道的基本精神用一个概念加以表现，那就是“寂”或者“侘”。明显可以看出，他所使用的两个概念与上述狭窄、浅层的用法不一样。他在这里传达了利休的一句话，认为茶道的“侘”最终就是“佛心发露”。他写道：

"侘"的本意就是清静无垢的佛世界，拂去甬道、草庵的尘芥，主人、客人倾心交谈，规矩尺寸法度可以不讲。生火、烧水、喝茶，此外别无他事，这就是佛心发露之所。……狭小房间中举行的茶道要以佛法修行得道为第一。以房屋气派、饭菜丰盛为乐，乃是俗世之事。只要屋不漏雨、食可饱腹即可。此乃佛教与茶道之本意。打水、劈柴、烧水、沏茶、供佛，施与众人，亦以自饮。插花、焚香，皆是学习佛祖之行迹。

如此强调茶道与佛教的关系，足可看出茶道的根本精神之所在了。

还有，千宗室在《宗旦的侘茶》一文中，对"侘"这个词作了如下的解释：

所谓"侘"，作为一种风尚，不是那些在生存竞争中失败的遁世者、与社会格格不入的隐逸者离群索居的避难所，而是为了涵养一种优雅闲静的心境而崇尚清寂。有了心广体胖的心境，自然就有了"侘"的风体。……闲静的心情就是从容不迫，心地舒畅开朗，这是一种豁达、宽阔、明亮的心胸，而不是闷闷不乐的情绪，一直保持爽爽朗朗的精神状态，就是优美之心。茶道中的"侘"指的就是这种心情。

这里对茶道精神的"侘"的解释似乎是非常消极[15]的，但也不失为一种值得参考的解释。

对茶道之"侘"与俳句之"寂"的内容加以分析考察就会发现，在其复杂的内容构成中，不同的论者对其侧重点与强调的方式多少有所差异，但发展为一种终极理念的时候，两者大体上指的是同一种境界。服部土芳在《三册子》中的最后指出，"所谓'侘'者，至极也，理尽含其中"，就是指此而言。古来关于茶道的各种文献中，"侘""寂"这两个词不仅随处可见，而且作者在很多时候都试图对此作出直接的解释。而在俳论方面，虽然"寂"这个词常常使用，但除了去来与野明两人之间的问答（而且问答也很简略）之外，我们看不到有人尝试对"寂"的内涵作出更具体

一点的阐释。与此相反，在古来的茶道名人流传下来的遗言、书简中，相关的阐释却可以看到不少，这确实不能不令人感到奇怪。当然，茶道中对“侘”“寂”的解释更为狭义，或者是出于更特定的视角，所以解释起来也较为容易些，对此我们必须加以注意。

注释

[1] Erhabene：德文，意为“崇高”。

[2] Humor：德文，意为“幽默”。

[3] 《万叶集》中的例歌原文是“さざなみの国津御神のうらさびて荒れたる都見れば悲しも。”《玉叶集》的例歌，原文是“夕づく日色さびまさる草の下にあるともなく弱る虫に音。”其中与“荒ぶ”相关的词分别是“うらさびて”和“さびまさる”。此处不译，下同。

[4] 《万叶集》中的两首例歌是“樱花今ぞ盛りと人は言へど我は佐夫之も君としあらねば。”“さざなもの滋贺津の児等行く路の川瀬の路を見れば不冷しも。”其中与“不楽”之意相关的词分别是“佐夫之も”（さぶしも）和“不冷しも”（さぶしも）。

[5] 《源氏物语》中的话是“さびしく荒廢れたらむ葎の門。”西行法师的和歌是“松風の音あはれたる山里にさびしさ添ふるひぐらしの声。”其中与“淋びし”相关的词分别是“さびしく”和“さびしさ”。

[6] 伊势大辅的和歌是“塵つもり床の枕もさびにけり恋する人の寐る夜なければ。”《平家物语》中的句子是“岩に苔むしてさびたるところなれば住まほしくぞおぼしめす。”其中的相关词均是“さび”。

[7] 约音：指日本人说话时会把很长的词简化的一种说法。

[8] 原文：“宇真人佐备て言はむかも。”其中的“宇真人佐备”换作假名即“うまびどさぶ”。其中的“神佐夫”换作假名即“神さぶ”。

[9] 原文：“なにはとを漕ぎ出てみれば神佐夫流伊駒高嶺に雲ぞなびく。”

[10] 原文：“処女等が遠等咩佐備する唐玉を袂に巻かし白妙の袖振りかざし。”其中的“遠等咩佐備”换作假名即“をとめさぶ”。

[11] 原文：“ますらをの遠刀古佐備すと剣太刀腰にとりはき……。”其中的“遠刀古佐備”换作假名即“をとめさび”。

[12] 原文：“今朝見ればさながら霜をいだだきて翁さび行く白菊の花。”

[13] ①～⑦条均附带例句，略而不译。

[14] 千利休（1522—1591）：日本茶道的集大成者。

[15] 此处的“消极”疑为作者笔误或印刷错误，似应为“积极”。——译者注

三　安住于“寂”中，悠游“虚实”间

当我们把“寂”和“侘”作为一个审美范畴加以考察的时候，就会发现其内容是复杂多义、模糊朦胧、难以捕捉的。对此加以阐释的时候，也很容易陷入主观性解释的危险。当然，一般而论，在审美概念的解释中，不得已会加入解释者的主观体验，但即便如此，从事理论研究的人要尽可能根据各种客观事实，将自己的印象和体验加以省察、规范和调整，并按照一定的宗旨与方针展开考察与解释，这样一来，方法论就显得特别重要了。那么，这个方法究竟是怎样的呢？

我想，在对“寂”和“侘”的审美意味加以阐发的时候，我们首先要考虑的是它的表层语义。“寂”与“侘”这两个词作为审美概念或审美范畴，归根结底是合二为一的。因而，为方便起见，我们基本上把这两个词看作是同义概念，并在上文中通过辞书的引证，对其基本语义作了具体查考。可以看出，“寂”这个词至少含有三个层面上的含义。简言之：

第一，“寂”是“寂寥”的意思；

第二，“寂”是“宿”“老”“古”的意思；

第三，是“带有……意味”的意思。

为了论述的方便，我按照顺序分别称之为“寂”概念的第一语义、第二语义、第三语义。

根据辞书上的解释，其中的第三语义与俳句、茶道中的“寂”，从词源上来说完全是两个不同的词，这是一个语言学的问题。但是，在我们把“寂”作为一个美学概念进行考察的时候，也必须将第三语义纳入考察范围并作解释。这样，从这三个基本语义出发，对“寂”的审美内涵的诸要素加以分析之后，我们就要进一步将所有要素与俳句、茶道的特殊审

美理念加以最终的综合统一，站在美学的立场上，考察它们作为一种特殊的“审美范畴”逐渐形成的过程，这就是我们对这个概念加以研究的最终的归结，也就是我们在这里所要采取的研究方法。

首先，我们来看“寂”的第一语义，即“寂寥”。与这个意味相近的有“孤寂”“孤高”“闲寂”“空寂”“寂静”“空虚”等意思，再稍加引申，就有了单纯、淡泊、清静、朴素、清贫等意思。这些意思多少都有着相互的关联，因此可以联系在一起加以考察。作为一个审美范畴，“寂”之中包含的这些具有微妙差异的含义，大体上又可以分为两种情形：一种是在客观的或感觉性的语义中，带有某种程度的积极意味；另一种情况则带有一种消极性。这种审美因素并不是由这个词自身体现出来的，而是在俳句或茶道的修炼中形成的，是由主观的态度、倾向或者某种“心理构造”所体现的。以上两种情况，是“寂”这一概念的基本义向审美意味加以引申和发展的结果。这种观察视角，对于我们考察“寂”的第一、第二和第三种语义的形成，都同样适用。

在以上我们所列举的、以“寂寥”的意味为中心的种种相关意味中，“孤寂”“孤高”“孤独”这样的意味，都与古来天才诗人及艺术家们的精神世界有着相生相伴的密切关系。无论东方还是西方，浪漫的诗人都喜欢吟诗作赋，同时又追求一种隐逸的生活取向。但是我们不能把这种倾向本身直接看作是一种审美意识。西行曾说过，没有“寂”就没有趣味可言。学习西行 [1] 的松尾芭蕉在《嵯峨日记》里也写道：“没有比离群索居更有趣的事情了。”他还写了一首俳句：“布谷鸟啊，你的啼叫，令我倍加寂寥。”这种心情和表达，实际上已经超越了寂寞无聊这样的消极性，相反，朝着一种特殊的审美意识加以积极的提升，并乐在其中。西行或者芭蕉那样的心情，以及他们所表达的“寂寞”或“寂寥”本身的意味，从一般的审美观点来看，似乎都带有某些消极性的东西。芭蕉本人是否是天才的、孤独的诗人，他在这里是否表达了一种特殊的审美心境，抑或仅仅是表达内心的寂寞孤独之情，对此我们不遑详论。但我们

可以援引芭蕉本人的文章对此加以推察。他在《幻住庵记》中写道："……虽说如此，并非一味沉溺于闲寂，隐遁于山野，只是像一个有点小病的人，身心慵懒，厌离俗世。"在《闲居箴》中他又说："一慵懒之翁，平日不想与人来往，于是闭门索居，静心安神。只是在月夜雪晨，仍愿有亲友来访。"这些话恐怕是他的最真实、最率真的表白吧。在茶道当中，珠光也提倡"谨敬清寂"，利休则提倡"和敬清寂"。"清寂"这个词古来一直被使用，它是在"寂"之上附带一种审美的趣味、一种审美的心境，所以才有了"清寂"一词。总之，我在这里所说的"寂"这个概念的第一语义，无论是在"寂"的本来的意义上，还是在它引申、派生的意义上，无论是在俳句，还是在茶道上，都生发出了许多审美的意味。不过，在这个方面，作为形容词的"寂"和"侘"由原本的形容词的意义而演变出审美的意味，则属于我们所区别的第二语义或者第二个层面的问题了。

与第二语义相对，"寂"的第一语义"寂寥"，稍加转化后就变成了一种特殊的感性状态，而成为"寂静""空寂"这类对客观对象加以感受和体验的词。而"单纯""朴素""淡泊""清静"之类的感性化、具象化意味（当然，这些意味都与作为形容词的"寂"的语义稍有游离）的词，已经在某种程度上带有审美意义了。"寂寥"原本的意思，特别是它的词根"荒"（荒ぶ）以及带有主观意味的"不乐"等，与"单纯""朴素""淡泊""清静"似乎都没有什么必然性的关联，但是我们在这里不是去追究它们在语言学或逻辑学上的联系，而只是论述其在审美意味上的关联性。从这个立场来说，"热闹""丰富"等形容词，其反义就是"寂寥"。在"单纯""清静"的意义上，"寂寥"具备了一种审美感觉的条件。

当然，由"寂寥"转化、派生出来的那些感性意味的词，在上文中只是例举而已。我要做的，至少是从这个侧面，将相关含义纳入"寂"的第一语义中，并从这个侧面来确认"寂"这一概念成为一个审美概念的可能性。通过这种可能性，"寂"获得了一种特殊的审美内涵，这在茶道中有

着特别显著的体现。从基于茶道趣味的茶室风格的建筑样式、小庭院、草庵、装饰，到茶具的种种色彩造型等外观的东西，都表现出浓重的感受性的意味，这是众所周知的。我们在有关辞书中也可以查到，茶道中常用的“侘”这个词，其基本的语义中已经包含了“贫”的意思。

在此，我们顺便将上文中一直略而未提的茶道文献中所见的“寂”，作一简单的介绍，以便作为参考。

首先，我们看看《松平不昧传》所收录的《茶道心得五条》中的第一条，其中有云：“茶道无论如何应以清纯洁净为本。”（见《茶道全集·一·古今茶说集》）这句话虽然简单，但是却从感性方面说出了“寂”所包含的积极的审美意味。《怡溪和尚茶说》（出处不明）中有云：“凡茶道，皆不可追求场面华美、诸种茶具的完好，应以清静淡泊、物外之幽趣为本义。”这里所谓的“物外之幽趣”与我们的论题无关，但前一句却是对“寂”概念的很好的说明。另外，茶道中著名人物石州公的《秘事五条》对“侘”这一概念也有说明，他写道：

没有外人来，只有身边侍从者、志同道合者集于一室，谈古论今，雪天中互问寒暖，以求慰藉，此间有风雅趣味在。本人喜爱茶道，由来已久，似也不可说未臻于极致。我所思所想者，无非炭斗水瓢之事。在荒芜寂寥的民家土屋中，造就了“侘”之风姿，类似于颜渊的一箪食、一瓢饮，自然而形成“侘”，可谓与生俱来之“侘”，是刻意追求者所不能及。然而宗易也使用炭斗、坐垫，但不免过于考究，丝毫不得茶道之体，是为不伦不类。茶道贵在自然朴素，着眼于风雅，于月夜雪朝，观照天地，何待于美器珍皿而成？

这段文字已经对“侘”复杂的精神内容有了相当的阐发，特别是他指出瓢等茶具应朴素自然，很好地说明了“侘”和“寂”的一个侧面，是饶有趣味的。还有，川上不白也传述过曾拥立表千家七代的名叫如心斋的人关于茶道的一段话，他说：“茶之心以淡味为宜，正如水滴，圆而不滞

不流，无处不居。淡之味，唯有以心感之。”

在以上所提到的茶道文献中，也有人试图对“侘”的概念内容作进一步的具体说明，一方面他们从所谓“茶禅一味”的立场出发加以解释，另一方面又从道德修养的立场给“侘”这一概念注入种种精神修炼的意味。这些说明与解释都属于我们在上文中所区分的“寂”的第二语义。无论他们怎样将“侘”或“寂”的概念朝着精神方面加以引申，但毕竟还局限在宗教的乃至道德的范围，从美学的立场上说还是十分不够的。从茶道发展史来看，古来的茶道名人和大师们，为了防止伴随着茶的流行而产生的茶具、设施等方面的奢侈、豪华倾向，常常强调朴素单纯。这种对朴素单纯的强调未必都仅仅出于道学的意图，在趣味问题、美的问题上，提倡单纯、朴素、淡泊、清静等感性的或者直觉的东西，并把这些带进“侘”这一概念中，这本身也就带有了一种审美的、积极的意义。

我们特别需要注意的一点，就是这种感性的、审美的意义在极其有限的程度上，与作为审美价值的“侘”“风雅”与道学立场上的朴素节俭这几种因素，只是暂时达成了一种偶然的一致而已。这种单纯朴素的意味进一步向前发展，就变成了贫寒、穷乏之类的意思。而在贫寒、穷乏中是不可能见出积极的审美意味的。但尽管如此，我们为了把它看成是一种审美的因素，而以他律的、宗教道德的立场强调一种精神性，那就能够说明它具有审美价值吗？如果不能，我们就需要借助美学原理来重新加以解释。这一点绝不是我本人的一种假想和设定。当我们把眼光转到俳句方面，就会发现在俳句所描写的贫寒穷乏的境地中，实际上也附带着一种积极的审美意义。例如“给火炉添茶，亦有侘之心”，又如“霜天旅寝中，裹着蚊帐御寒凉”之类。在这个意义上来说明“寂”或“侘”中所含有的审美成分，还属于一个崭新的话题。与上述作为感性意味的单纯、朴素、淡泊、清静等因素一样，“寂”或“侘”自身的积极的审美意味并不是从一开始就具备了的。

这样的情形不只限于俳句方面，在《清严禅诗茶事十六条》这本书

中我们可以看到下面一段话，说从前有一位“侘”茶道人，从达官贵人到一般平民百姓，都慕名来访，这并非因为道人的茶道手艺高超，也不是因为他那里有什么好茶，而是因为这个道人内心非常清雅，“此人乃至‘侘’之人，所居之处‘侘’，所目视者‘侘’，凡事皆‘侘’，故众人慕名而至”。又说，从前在粟田有一位名叫善次的人，他是一个彻底的“侘”者，一天到晚只以饮茶为乐，到头来只剩了一口生锈的小锅，此外身无长物。这里所提到的“侘”的概念，带有浓厚的安身立命的宗教色彩。无论是在茶道还是俳句中，从根本上说，“寂”或者“侘”都与一种“悟”的境界结合在一起，但是即便如此，我们也不能把“寂”“侘”的审美意味与宗教乃至道德的意味混为一谈。换言之，就是不能把作为审美态度的“寂”“侘”，与体现大彻大悟的宗教心境这两者混同起来。

在茶道方面，古来就有“茶禅一味”这个词，但是在这个立场上所说的“寂”或“侘”的概念带有宗教的悟道精神，也带有孔子所赞赏的颜回的那种道德上的知足。从美学的角度来看，仅仅如此，还不能对“寂”和“侘”作出充分的说明。以下，我们从宗教和道德的角度对茶道中的“侘”这一概念稍加探讨。

在茶道方面，《宗旦遗书·茶禅同一味》或称《茶禅录》，是一部解释茶与禅关系的有名的书，该书大量引用佛典语录，从茶道的各个方面来阐述“茶禅一味”的道理。根据作者的说法，关于茶与禅的关系，从一休禅师开始就强调：“点茶印照禅意，为众生观自己心法而成茶道”，又说“把玩奇货珍宝，嗜好酒食，建造茶室，玩赏庭院树石，皆违背茶道原意……点茶全凭禅法，功夫在于了解自性”。这就完全把茶道看作禅道修行的一种途径了，也就从根本上否定了茶道审美的乃至艺术上的意义。该书的《茶意之事》一章对这种主张作了更彻底的发挥，作者写道：

茶意即是禅意，故禅意之外无茶意，不知禅味便不知茶味。然而世俗以

为，所谓茶意，要立一个“趣”字。……趣到之处，由善业恶业之因，而生有情之物，所谓“六趣”之妄论，盖指此也。故佛法将“动心”列为第一破戒，不动心者乃禅定之要，凡事立“趣”而行，是为禅茶所极厌恶。……凡有趣者，皆执着于物，皆动心，皆思虑作为。以“侘”动心，故生“奢”；以器物动心，故生“法”；以风雅动心，故生“好”；以自然动心，故生“创意”；以“足”动心，故生“不足”之念；以禅道动心，故生“邪法”。

在这里，作者对于“立趣”作了全面的否定，相应地，审美意识的存在也就完全失去了余地。

该书还对“侘”本身作了说明：

夫“侘”者，即是有所不足，一切随我意……狮子吼菩萨问曰：“少欲，知足，有何差别？”佛言：“少欲者不求不取，知足者，得少不悔恨。”“侘”字之意，由字训观之，即是身处不自由而不生不自由之念，有所不足而不起不足之想，不如意而不抱不如意之感，如此则谓之“侘”……故知“侘”者，不生悭贪，不生毁禁，不生嗔恚，不生懈怠，不生动乱，不生愚痴。又，从来悭贪者变为布施，毁禁者变为持戒，嗔恚者变为忍辱，懈怠者变为精进，动乱者变为禅定，愚痴者变为智慧。此谓六波罗蜜，能持菩萨之行，成就菩萨之名。“波罗蜜”者，乃梵语，可译为“到彼岸”，即为“悟道”之意。一个“侘”字，六度行用，如何不可成为尊信受持之茶法戒度乎？

这段文字较长，但因为这是对“茶禅一味”的典型解释，故在此加以引述。不昧公也说过这样的话：“……是以茶皆为不足之具，故立茶道。作为人，不知足者不谓人也……以茶道之意，亦可以修身齐家，茶道为知足而做也。”这段话也是对茶道典型的道学解释。

这种佛教的乃至儒教的悟道心境，与俳句、茶道中审美的精神态度，在根本上也是有共通之点的，但是，我们不能把宗教立场上的说明

直接看作是对“寂”“侘”的审美内涵的充分解释，因而，即便是在茶道中，也有人反对把茶道的概念与佛教禅学结合起来加以言说。野崎兔园在《茶道之大意辨蒙》中有这样的话，“有人声称，以茶事参禅，得其妙味，历代先贤由此而入禅门。然利休之后，能得此妙者，闻所未闻”，又说，“参禅在于悟，而只在口头上声称去大德寺参禅，标榜悟得茶道之味，而实际却有悖古风，把茶汤作为下饭之物，岂不可叹”，可谓一针见血。

站在“茶禅一味”的立场上，或者从普通的茶道的本意来说，诸侯、大名那样的豪华奢侈的茶道都是应该受到排斥的；但站在艺术和趣味生活的立场上看，豪华奢侈的茶道也有不应否定的一面。下面，我们引用《清严禅师茶事十六条》中的一段文字，不知是否能说明这个问题，但我认为它将有助于我们对这个问题的理解。

《清严禅师茶事十六条》中试图对茶汤加以分类，在分类之前，作者先讲了第一条，其中说：“若做茶汤者是大名或类似大名的达官贵人，只要进入茶道，便是侘道人。若所作所为有似侘道之人，虽各有身份作为，又何错之有？”又在《达官贵人之茶汤》一节中写道：“……此乃‘寂’之体，看似学习山居闲居者，而设茶汤坐席，而修茶室，砌草屋，立原木柱……因乃达官贵人，设施追求华美，房屋梁柱、庭园草木乃至石壁院墙，均极尽豪华，不似山中闲居，虽无张扬，但观之炫目。然而，作为游慰之事，当该如此，又有何妨？”这种看法表现了对趣味生活的理解和宽容，不过，这本书毕竟是把“大名茶”作为“侘”的最高境界，即便如此，却也仍然表示了对游慰之事的认可，这样的话出自一位禅师之口是很有意思的。（顺便说一下，在《贞丈杂记》一书中，他曾对所谓“大名茶”予以口诛笔伐。）

如上所说，悟道的境界和知足的心境就是不以贫苦为苦，并从中超脱，寻安心立命之地，得风花雪月之心。但仅仅如此，不免消极，在一般的日常生活中，这也只能说明一种平和、安闲的心理状态，而不能说

明集中于某种特殊对象和特殊氛围的、积极的审美意识。假如“寂”或“侘”的重心不在其积极的审美价值，那么其在俳句和茶道中的价值和意义也就很值得怀疑了。虽然茶道之类还不能看作是一种纯粹的艺术，在茶道中，除了美、艺术以及趣味这样的美学问题之外，还有很多复杂的要素（道德的、修养的、社会的）。不过我们仍可将茶道作为趣味生活的一种特殊形式来看待，对其中“寂”或“侘”的内涵也就应该纳入美学范围加以考察。

“寂”的第一语义所包含的消极审美意义的消极方面——“寂寥”“寂寞”，进一步引申出“贫寒”“贫乏”这样的意思，这与俳句和茶道中所体现出的积极审美意味究竟有什么样的关系呢？与俳句中的其他概念，例如“枝折”“细柔”一样，它们都包含着“弱小”“无助”之类的意思，同时又与某种积极的审美价值相融合。但尽管如此，这些概念与西方美学中的“Grazie” [2] 或“das Niedliche” [3] 一样，都不能纳入审美的范畴。在“幽玄”和“物哀”中，这些意味也同样不能获得审美的积极价值。也就是说，“弱小”“无助”之类的意义，无论在任何关系中，客观上都不具备审美的条件，它们本身只具有美的消极性。但由于体验者的主观意识或者特殊倾向的不同，也可以转化为一种积极的审美经验。在滑稽美学中，往往把“das Niedliche”（可爱）、“das Drollige”（可笑）、“das Naiv Komische”（朴素滑稽）与“幽默”放在一起，对其间的异同加以考察，即“可怜”是“弱小”与“美”的结合，“可笑”是“可怜”与“滑稽”的结合，由此而具有了“美”的性质。在“朴素滑稽”中，对象通过滑稽性而拥有价值，而在“幽默”中，对象不仅有滑稽性，也有审美意义。

我们可以将滑稽美学中的这种思路应用到“寂”的研究中来。我认为上述“寂”的概念中所包含的诸要素，与“幽默”概念具有相同的构造。也就是说，“寂”“贫乏”“无助”之类的词，作为对某种对象之特征的描述，都属于一种消极性的因素，但这些消极性的因素，却可以通过我们的主观凝视，而成为一种积极的、有意义的审美因素。“寂”与“幽默”作为审

美范畴，其间有何理论上的关联，在后文中我们还将有所论述，这里只是先强调指出："幽默"是"寂"这一概念中的一个重要的因素。我认为，在茶道的所谓"侘茶"中，"侘"的语义通过"贫寒""狭小""穷乏""不自由"等不同侧面，而具有了审美的意义；同样地，在俳句中，不仅是狭义的"寂""枝折""细柔"等概念上，即便是题材上，其朴素、平俗或者粗野之类的意味，也都包含在广义的"寂"这个概念中，并在审美的意义上获得肯定。从这一点上说，上述的滑稽美学中的"幽默"这一概念与"寂""侘"之间的类比，就不仅仅是形式上有关联了，还与其根本性的东西相关联。

总体而言，芭蕉的俳论比较偏重于狭义上的"闲寂""枯淡"，从他个性来看，其俳句创作也专以"闲寂"趣味为主。但在芭蕉以后，在更宽泛的意义上思考俳句本质的时候，则往往强调"寂"与"可笑"之间的调和，在支考等人的理论思考中，这一点表现得较为突出。支考曾经说过："'寂'与'可笑'乃俳句之风骨。"这里说的"可笑"，就是在俳句中集中表现的一种洒脱心情，而绝不是那种卑俗低劣的滑稽意味。

接下来，我们还必须在主观心理感觉或心理状态的层面上，对这个问题继续加以探讨，同时也要对蕉门俳论的重要美学问题之一"虚实论"一并加以考虑。综观蕉门俳论的整个体系，"虚实论"主要是在支考一派的俳论中被大力提倡，同时，支考等人不但提倡"寂"，对"可笑"也予以强调。在俳句的艺术理念中，要考察"寂"的复杂内涵，就必须把它与"虚实论"的考察联系在一起。

"虚"与"实"之间的对立，带有"观念论"和"实在论"这两种不同的心理态度之倾向。从这一角度看，对于俳句中的"虚实论"可以作为一种"反讽的观念论"（Ironischer Idealismus）来加以思考。所谓"观念论"，就是仅仅把外在事物看成是我们心灵的主观反映；而"实在论"则与此相反，是把外在事物原封不动地看作一种客观实在。"反讽的观念论"从理论上说，归根结底也属于"观念论"的范畴，但就其实际的精神

态度或思维方法而言，则飘忽于上述的“虚”与“实”的意味之间。

我在这里所说的“反讽”，也就是所谓的“浪漫的反讽”。对于这个概念，试图把反讽赋予美学依据的克尔凯郭尔曾作过简要说明。他认为，反讽就是一边飘游于所有事物之上，一边又否定所有事物的艺术家的眼光。这种反讽的立场，就是要否定外在事物的实在性，否定对这种实在性加以肯定的朴素态度，只把它作为一种单纯的观念和心像来看待。这种观念论的态度从更高的自我意识的立场上会再次被否定，在这个意义上，人的精神就在“虚”与“实”，即“观念论”和“实在论”之间飘忽游移。

现在，我们权且从这个立场上来考虑“寂”。站在把现实世界视为虚幻之影的精神立场上说，从“寂寥”的语义中派生出来的“寂”，其全部消极的审美因素，例如“孤寂”“挫折”“贫寒”“缺乏”“粗野”“狭小”等，就有可能摆脱一切的不乐、痛苦的感受，使心境获得一种“非感性”（Impassibilité），从而使得人的心理对这些消极性的东西感受不到其消极性，这一点是容易想象的。然而，仅仅如此，还不能视一切为“空”，对所有的不自由、所有的贫困，难以取得一种无关心、无感觉的佛教式的悟道心境，难以由此形成一种特殊的审美意识。而在反讽的观念论的立场上说，不仅可以获得对现实对象作出感性反映的自我超越，而且也能够拥有不被一切实在的对象所束缚的潇洒的、自由的感情，并以此投射到本来具有消极性的诸种对象和境况中，立普斯[4]将此称为“美的实在性”。在这个意义上，审美客体就有可能自行成立，并自行享受。正如克尔凯郭尔所言，无论对任何事物，自我都要确保终极的自由性。这种态度就好比把自己的影子映照在某一特定的外物中，并加以自我欣赏。在由“观念性”而否定“实在性”的同时，又反过来由“实在性”否定“观念性”，这就是美学意义上的“观念论”立场。把现实视为空无，而在其上追求更高的实在，是宗教的解脱之道。而反讽的立场，则是把现实视为虚空，又把主观视为虚空，结果便在虚与实之间飘忽游

移。这种逻辑上的矛盾悖论，即在其特有的立场上获得一种主观上的代偿，就是享受到了自我的自由性 。

《荫凉轩日录》文正元年闰二月七日条，记载了下列一段逸事，可以作为我们今天所说的审美的反讽态度的一个例子。细川氏的家臣中有一个名叫麻的人，因故被没收了领地，但他没有因此而感到苦恼，而是甘守清贫、悠然度日，终日吃一种名为“思给纳”（スギナ）的食物。亲戚朋友们见之都笑话他。他却作了一首和歌，云：“我乃‘侘’之家，全靠‘思给纳’，春夏秋冬不怕啥。”主人岩栖院听了这首歌，深受感动，就把领地返还了他。对此，《荫凉轩日录》的作者评论说：“此乃一时风流事也，是可谓真俗之龟鉴也。”这首歌中的“思给纳”既是一种野草的名字，也有“过日子”“风雅之名”的意思。似这样站在审美反讽的观念论的角度，我们就可以理解在上文中所提到作为消极的审美价值的诸种因素在“寂”或“侘”的概念中会获得一种积极意义。

在支考等人的俳论中，屡屡出现“得虚实之自在”或“游于虚实之间”这样的话，这与我们所说的“反讽的观念论”在意味上是否有所类似，我不敢断言，但至少可以在“反讽的观念论”的立场上，对这些话的意思作出大致正确的理解。如上所说，西方美学中的“滑稽”和“幽默”的概念，其解释虽然因人而异，但这两个概念中具有的审美的消极性被置于我们意识中的某种Constellation [5] 的时候，便获得了一种积极的审美意义。这样看来，在上述的“寂”或“侘”中所包含的审美反讽意味，伴随着审美的消极因素的积极转化，就产生了某种类似于喜剧的、幽默的气氛和感觉，这样说也未必是牵强附会吧。作为俳句之本质的“寂”与“可笑”，也正是在这个层面上才获得一种深意。至少从俳句的一般本质来看，蕉风俳句趣味的“寂”常常透露出一种洒脱的精神态度，其中也含有某种意义的“可笑”的意味。

正冈子规在《岁晚闲话》中，曾对芭蕉的《过冬》这一俳句作出评

论，说芭蕉的“倚靠在这房柱上，过了一冬天啊”这首俳句真是“真人气象，实乃乾坤之寂声”。子规的这句话过于简略，但无论如何他指出了芭蕉的一种特殊心境，说出了这首俳句最本质的一面，那就是以“寂”实现自我超越，同时又安住于“寂”，并享受之。这首俳句以区区十七个字音，却不回避“俗谈平话”的语言表达，体现出了一种淡远、潇洒的情趣，并从中流露出一种微妙的“可笑”之意。此外，“古老池塘啊，一只蛙蓦然跳入，池水的声音”“秋日黄昏，一只鸟，栖息于枯枝”“布谷鸟啊，你的啼叫，令我倍加寂寥”……这些俳句中，在题材上都具有浓厚的“寂”的气氛色调，而在整体的艺术表现的内涵上，却又常常带着一种淡淡的、可笑的意味。由“寂”的概念表现出的审美内涵中，也带上了“可笑”这一审美要素。

与芭蕉比较起来，其角的俳句在高雅性方面略逊一筹，但多了一些豁达自在。他以其独特的方法，从广义上对俳句之美作了开拓。对此，建部凉袋在其《俳仙窟》中，以稍显夸张的故事表明了这一点。其中有云，“……其角敞开衣襟，扬眉曰：俳句就要写得有趣，就是要让人喜欢。一定要作出佳句来，为此可以不睡。以前我给先师芭蕉翁拾柴禾的时候，就想到一定要作出‘寂’之句来，故而有时有悖先师教诲，作句时言行不一，我想出过这样一句‘清晨，隔壁咳嗽声，杜鹃鸟啼鸣’，听起来好像说的是青楼公子的可笑事。从前我还随便作过一首‘秋日天空，掠过了尾上的杉树’，也终究不能称作秀逸之句……”《俳仙窟》就是把从前的著名俳人都集中起来，让他们各自作一通扬扬自得的发言。在其角的那番话之前，还有芭蕉的一段话：“……俳句者，质也。质，文皆盛时，则如我之野逸也……此道尚‘寂’，少年喧哗之声不得入耳，何况使丝竹之声乱耳者，则难以与花月为友。”其角和芭蕉两人的言论分别强调了作为“俳句之风骨”的“可笑”与“寂”两个方面。

总而言之，俳论中的“虚实”概念至少可以分为三个方面的意思。

第一，在“游玩”与“认真”相对立的意义上稍加转换，便产生了“可

笑”与“寂”的对立，也就是席勒所说的“生”是“Ernst”[6]的，“艺术”是“Heiter”[7]的。对此，支考曾说过：“心知世情之变，耳听笑玩之言，可谓俳句自在人也。……‘寂静’‘可笑’乃有俳句之心者所推崇。”又说，“所谓俳句之道，比起自由自在游于虚实之间，更须远离世间之俗俚，方可通达风雅之道理”。在支考的俳论中，此种意义的“虚实”常常和另外意义的“虚实”混同使用，以致造成了很多歧义和含混。在茶道方面，“虚实”概念又是怎样运用的？《宗关公自笔案词之写》中有如下一段话：“茶道乃人生之慰藉，不为世间俗理所囿，皆为虚成之事，须知外立其虚，内充其实。如此，茶道则立。若一味沉溺于趣味，茶道则走入歧途。……以上并非讲道理，只论由虚而入实，其‘实’者，人人心中皆有之也。”

其次，是“虚实”的第二语义。在假象与实在相对立的意义上，所谓“虚”主要是指艺术的表现和审美对象的假定性、非现实性；“实”则与“虚”相对，指现实生活的立场（实践与道德的立场）。当然，从广义上说，这些意味也可以包含在第一语义中，但第一语义与第二语义之间未必总是一致的。就俳句而言，相对于支考的多义而又含糊的“虚实论”，露川所主张的“居于实，而游于虚”恐怕就是这个意义上的“虚实”。“虚实在于皮膜之间”等说法，实际上指的是感觉的“假象”与观念的（知识的）“实在”之间的关系。

关于“虚实”的第三语义，正如我在上文中所说的，它是基于一种审美反讽的观念论立场来考虑虚实关系的，在这个意义上，自我在本质上要不断飘游于世界的“假象”与“实在”之间，游走于“否定”与“肯定”之间。从审美的反讽立场上说，认识论立场上的“观念”与“实在”，或“假象”与“实在”的对立，其关系要倒转过来，即“假象”成为“实在”，而“实在”则成为“假象”。对于深入风雅之道，并在其间见出安身立命之境地的人们而言，充满穷苦、困乏的现实世界是“虚”，而在其安身立命的境

界中，那种自由自在之心又将自我投射到客观中，于是这种境界也就变成了“实”。由此也可以说，是将丑恶的现实世界自由地加以抹杀，达到一种“所见者无不是花，所思者无不是月”那样的境界。然而，这种安身立命的精神世界又与大彻大悟的宗教意味的解脱有所不同。归根结底，仍然是有着难以摆脱的空虚和深深的寂寞，因此又不得不通过风雅之道在虚实之间游移。芭蕉是一个典型的将一生“系于此道”的人，但即便如此，他还是在《幻住庵记》写道：“乐天破五脏之神，老杜诗苦太瘦生，其间贤愚文质，虽不尽同，然皆生于虚幻之世间。”

注释

[1] 西行（1118—1190）：俗名佐藤义清，出家后被称“西行”。平安时代后期至镰仓时代初期的武士、歌人。

[2] Grazie：德文，意为“优雅”。

[3] das Niedliche：德文，意为“可爱”。

[4] 立普斯：西奥多·立普斯（1851—1914）德国心理学家，美学家，德国“移情派”美学主要代表人物。

[5] Constellation：德文，星座。

[6] Ernst：德文，意为“严肃的”“庄严的”。

[7] Heiter：德文，意为“生动活泼的”“明朗的”。

四　流动之时间，恒常之美

接下来，我们要对“寂”这一概念的第二语义，即“宿”“老”“古”加以探讨，看看它们是如何在审美的意义上发展和转化的。

上一章对“寂”这一概念的第一语义“寂寥”进行考察的时候，我们权且划分出两个方面的问题。一个是“寂寥”在某种意义上表现为感性的方面，其自身在某种程度上接近于审美的意味；另一个是“寂寥”虽然具有消极性，但可以经由某种主观的特殊态度而获得积极的审美意义。在“寂”的第二语义上的分析中，这样的区分大致也可以使用。

如果把“寂”的第一种语义“寂寥”作为一种抽象的东西加以看待，那么，在空间的角度上看，它本质上就具有了收缩的意味，作为感性意味的转化乃至演变的“单纯”“朴素”“淡泊”等意味，从视觉感受的角度来看，都可以归结为空间的范畴。而我们现在要讨论的“寂”的第二语义，即“宿”“老”“古”等，却是与时间的因素联系在一起的。不仅如此，其与上述的第一语义的“寂寥”在空间意义上的收缩、削减恰恰相反，明显具有一种增进或积淀的意味。要言之，“寂”的第二语义“宿”“老”“古”，与时间上的积淀密切关联。

然而时间性是一种内在的感觉，其积淀的结果最终会在外部显现出来。这种显现就必然有赖于空间上的对象。不仅如此，“宿”“老”“古”等时间积淀性的体现，还需要对象在外部显示出某种程度的磨灭和衰朽。这样一来，“寂”的第一语义与第二语义之间就有了必然的内在联系。把第二语义的“宿”“老”“古”通过感性的、直观的对象显现出来，必然会成为第一语义“寂寥”所要考察的问题，而其审美价值也必然带有消极的取向。也就是说，第二语义作为感性而显现的时候，其自身含有某些积极

的审美价值，亦含有消极的一面，它又可以将消极的一面向积极转化，这就使得它与第一语义相区别。最能说明这个问题的例子，大概就是金属器物的生锈现象，或者是植物在自然环境下的枯朽了。

此外，“宿”“老”“古”等，即便通过意义转化而接近于积极的审美意味，但它与“寂”的第一语义之单纯、清静、淡泊等审美范畴也是有相当区别的。我们在辞书上可以查到“古”这个词，解释为“古旧”“雅致”，还有“古雅”乃至“高古”“苍古”等意味，这些意味很大程度上属于审美范畴，或至少接近审美的范畴。不过，这里的“古雅”之类的审美意味并不像“寂”的第一语义那样具有单纯的、感觉的、形式的审美特性。面对眼前的一件陶器的形状与色彩，我们即使可以直接以“古雅”观照之、欣赏之，但其内容仍然非常错综复杂，绝不能仅仅归为单纯的感觉性。相对于“寂”的第一语义中所包含的单纯、清静、淡泊等感性的形式意义而言，毋宁说它是从一种精神的、内容的方面来显现其审美特征的。特别是它被当作审美宾词被实际使用的时候，就不单是“宿”“老”“古”的意思，而是从根本上具备了另外的意义要素，大多混杂着第一语义中所包含的“寂静”“闲寂”的意味。例如，我们可以在《大言海》中看到“寂”的解释：“旧、陈旧、经年而古。”在《平家物语》中则有：“岩石青苔，寂之所生。”可见，庭院中的岩石青苔之类一般的审美情趣，用“寂”这个词同样可解释。在《大言海》中，所有作为审美性宾词而加以使用的“寂”，例如俳句和茶道中的“寂”，都是从“旧、陈旧、经年而古”的角度加以解释的。不过这只是语言学上的解释法，作为审美概念的“寂”，若只从这一角度加以把握，毕竟还是片面的。比如《平家物语》中的那句话，显然属于“寂”的第一语义中的“寂静”，甚至可以说“寂静”是它的核心意味。

如果我们把这些混入的意义成分剔除出去，而单纯地从“宿”“老”“古”来看，这些意味是与“新鲜”“生动”“未熟”等意味相对而言的，甚至可以说，是与“不安分”“浅薄”“卑俗”等意味相对而言的。然

而，在这里，概念逻辑意义上的对立与审美意义上的对立还必须加以区分，否则从这些语义当中，是不能直接派生出属于“寂”之第二语义的审美意味的。从普遍的审美意识，特别是西方美学中的审美观念来看，都把新鲜味和生动性作为美的根本条件，与此相对的则被视为美的消极价值，即丑的方面。不过，人类的审美意识并不是由这些单纯的逻辑道理来衡量的，那些活泼的生命表现固然能够给人以无限的美感，但与此同时，我们亦可以从“宿”与“老”“古”的意味中，在属于“寂”的苍老、古雅的对象中，感受到另外一层意义的深刻的审美价值。这一点不单是东方的审美趣味，在任何语境下，事物的审美价值都源自于把一种纯然的精神价值投射或移入其感性的方面。在这个意义上，“宿”“老”“古”就具备了普遍的审美价值。因而，在主观的方面，它就必然伴随着一种感情移入，或者一种生动有力的想象活动。

我们从这一侧面来思考“寂”的问题时，有必要暂时离开“寂”的概念本身，而对“苍老”“古”的意味或性质及其与审美与艺术的关系加以简单的考察。在西方美学中，是难以将这些意味直接视为审美要素的，但是，在具体的艺术样式中，这些概念的重要意义也是得到确认的。作为一般的艺术概念而言，在西方也有“古拙”（Archaique）这个词，指的是手法、技巧方面的古拙。在最近的美学研究中，学者们也对艺术样式问题从种种角度加以探讨。他们从艺术家的年龄和艺术样式的关系的角度，提出了老龄艺术（Alterskunst）和老龄作品（Alterswerke）之类的概念，并指出老龄的作品中包含着一种“谛念”（Resignation），是以自我超越的睿智为根底的。

而在古代日本，戏剧家世阿弥的艺术论中也使用过“阑位”“阑之心位”或者“艺劫”这样的词，他在《至花道》一书中，还特别设立了《关于“阑位”》一节，阐述的是能乐艺术中的那种老到圆融的境地及其特色，具体的观点在此处不必加以详述，在这里我要说的是，世阿弥的这些论述与齐美尔从艺术哲学的立场对老龄艺术的论述是相通的。上述西

方美学家们对于“老龄”本身所带来的艺术精神的构造作了深刻观察，并在这个意义上强调“老龄”这一特性。这一点，在我们思考俳句与茶道的艺术精神的时候，也是具有启发性的。以下我们将对其理论要点略加评述。

歌德说过，所谓“老龄”就是从生理现象上表现出的逐渐的衰退。齐美尔认为，随着一个人走进老年，通往世界的种种道路都塞满了众多的体验、感觉和宿命，其相互之间不断纠缠、不断磨灭，这些都在广义上形成了老年现象。我们只不过是通过一根根丝线把自我同周围的事象联系起来，当这些东西不断地增加充实度，其结果就是在相互对立中寻求中和，而其中的任何一个要素，对于我们的人生都不再具有决定性乃至支配性力量。我们存在的主观要素，使得我们从错综复杂的现象世界中日益退隐，这成为人生中唯一的一种决定力量。

而规定老龄艺术的也完全是一种特殊的主观性，它与青年的主观主义没有任何共通之处。青年的主观主义是对世界的一种激情反应，或者是完全不把世界放在眼里的那种无所顾忌的自我伸张。然而老年人的主观性，却是在经历了人世沧桑之后，在接受了自我命运之后，从中脱离和退却。因而可以说，青年人的主观主义把自我看作绝对的**内容**，而老年人的主观性则是把自我视为绝对的**形式**。在伟大的天才的老龄艺术家的创作中，这种主观性使得他们对外在表象失去了兴味，他们只是把自身（作为艺术家的自身）表现出来而已。对于他们来说，他们所经验的人生，即他们作为凡人所形成的自我，与种种物象一样都属于“现象”，而这些同样都是无意义的。至此，在他们的作品中表现出来的，是不失其主观性的、体现着他们全部天才，乃至全部创造力的、更高的自我。一方面，他们全部的最终本质都融入了艺术家的立场中；另一方面，他们的艺术家的立场，又在其人生的主观性中完全变形。这样的一种矛盾统一性，我们可以在多纳泰罗、提香、弗朗斯·哈尔斯、伦勃

朗、歌德、贝多芬等人的晚年作品中感受得到。在那里，单纯艺术的对象，或者单纯主观的对象所具有的那种隔膜或游离的倾向完全消解了，正是这两极（艺术和主观）的合一才形成了一种纯粹的创造力。因而，对具体物象或对人物形象来说，只有当它们进入了主观和艺术（两者在此是合一的）范围内，才会对它们产生关注。在这种境界中，在深深沉潜于世界的本质之同时，又能揭示客观存在的最终本质，这就是老龄艺术的一种不期而然的艺术效果，其中也必然带有某种可称之为“神秘”的东西。在这种场合下，如果要对所描写的典型人物的人格加以探求、把握，只有对其中被个性化了的**一般生命**，即**内在的普遍性**加以还原才有可能。在这种老龄文艺所包含的神秘深层中，没有人格经验的个别具象，只是将上述普遍性的东西最直接地加以展开。

齐美尔在其艺术哲学中，强调老龄特有的艺术主观性，认为某种人格的最终本质与艺术立场融合归一，便产生了一种对特殊主观性的强调。与此同时，“对世界本质的深深的沉潜”和对人生“内在的普遍性”的把握，也被作为一个特征加以论述。我认为，在这一点上，这种老龄艺术比起绘画艺术，或者比起西洋风格的写实样式来，无论在其表现方法上，还是在欣赏的态度上，都更多地去除了现象性的一面而以超越为其本义。对于我国的俳句和茶道这样的特殊艺术形式而言，这一特征似乎更为切合。

接下来，我们要把“寂”这一概念置于更广泛的自然物中，来考察其审美价值的意义。在这种情况下，如果不考虑对象中有精神价值的投射和移入，那么对“寂”这个概念我们就难以解释。“宿”“老”“古”，首先意味着时间的积淀。假定从我们周围的自然界中去除生命或精神之类的现象投射，仅仅在纯粹严格的意义上来看客观的自然界，那么我们只会发现一个单单受物理法则所支配的世界。在那里，事物的形态及其形成、毁灭，只不过是原子的离合聚散而已，而缺少了生命意义上的发生、成

长、死亡这样一个过程。换言之，其将只是一种单纯的时间的变化，而不是一种时间性的积淀。当然，关于时间的问题，从哲学的角度来看并非这么简单，但这里我们姑且不谈哲学问题，只是在我们所谈问题的范围内来谈时间的积淀性。想来，在以时间的积淀为根本特征的事物中，一般只限于生命和精神这两个世界。而其中单纯的“生命”可以说只是时间的外部的积淀，而“精神”则相反，它是一种时间的内部的积淀，为了使这种意义上的积淀成为可能，那就需要“统一”。而这个意义上的“统一”，也只有在有机生命与精神生活的世界中才有可能。对于我们而言，在用“宿”“老”“古”对客观自然界的事物现象加以解释的时候，其从根本上必然地会同某种形式的“生命”或“精神”相关联。

首先，当我们在对自然界的普通事物或现象进行静观和欣赏的时候，所面对的大都是生物学上的东西，例如花鸟风月，其中“风月”属于物理性的自然现象，而“花鸟”则属于生物学的自然现象。当它们作为我们审美意识的对象、作为自然界的景观被观照的时候，常常包含着丰富而又广泛的生命现象，更通过西方所谓“拟人”和“有情化”的途径，使那些没有生命的东西具有了生命、具有了精神。这虽然只是人的一种幻觉与空想，但我们所观照的大自然中，到处都包含着丰富多样的生命现象，这就使得我们面对自然，不知不觉地产生了一种“万物有灵”的思维取向，仿佛整个自然都是一个浑然的、巨大的生命体。《平家物语》中“岩石青苔，寂之所生”，以及庭院中的老树、顽石给人的苍寂之感，使得“宿”“老”“古”的审美意义由此而生。

其次，我们要谈到的不是上述意义上的自然物，主要是将自然的物质进行加工而形成的广义上的器物（建筑物也包含在内）。尽管这些器物与无情的自然物一样，同样是在物理法则支配下的生成、毁灭，但是它们又在某种意义上有着时间性的积淀，因而在“宿”“老”“古”的意味上与“寂”的概念相契合。由于这些器物的制作和加工都是通过人工来完成

的，由此我们就能明确意识到人类生活历史上的时间的悠久性。

当然，这些仅仅是知识上的问题，作为对象本身所具有的直观的审美性，其古色古香之“寂”，则属于另外一种性质的问题。在这些器物中，客观对象本身并不含有“生命”的因素，所以严格地说，我们在那里看不到时间的积淀性。在这个意义上，用“寂”的第二语义对此加以解释并不合适。如果硬要在这个意义上加以解释的话，那就好比我们面对一件旧衣或者一件生锈的金属器物，并不能从中看出任何积极的审美意味。然而，“寂”这一概念的第二语义对于茶道器具之类的器物而言却是适用的，并且也可以从中看出某种积极的审美意味来，这究竟是为什么呢？

我认为，由时间的积淀所造成的某种审美现象，当它作为对象被观照的时候，它与人类的生命就有了一种不可分割的深刻联系。这种联系常常将对象及其所处的背景一起被直接观照。也就是说，对象作为一个客观实体，虽然属于一种无机的自然物，但是由于它渗透了人类的生命气息，也就构成了生命世界的一个组成部分，并在这个意义上被我们所关注、所观照。在某种被生命化了的事物中，只要时间性的积淀结果或价值被认可，那就意味着这些对象中存在着它与生命之间的互动关系。在构成生命气息这一意义上说，就是把生命的时间积淀之感转移到没有生命的对象中。在这种情况下，其对象未必是像器物那样原本由人工制作加工而成的东西，即便它是纯粹的自然物，只要它与我们的生活和生命具有某种特别的亲近性，我们同样就可以认为其中包含了人类精神的投射。例如，最靠近我们身边的某些器物、庇护着我们的住宅、住宅外的庭院、庭院外的大自然，等等。我们的生命意识便是由具体的事物、具体的主观立场，以不同的程度在广阔的范围上逐渐扩大。这样，我们在上文中所说的第一种情形（自然物、自然现象）就与此类人工器物的情形相互重合、相互结合在一起了。

要言之，仅仅靠生命感情的移入或者生命关系的类比，来说明对象

中的“宿”“老”“古”的感觉，还不能完全阐明其审美意义。单纯的“古色苍然”之类的感受未必带有审美的意味。我认为，为了说明这种场合中特殊的审美意味，就要更进一步从“内在的时间积淀”这一角度把精神与对象的关联作为根本，才有可能。而在精神与对象的关联这个问题上，我们最常使用的是“古雅”或“高古”这样的词。这些词中的“雅”或“高”，其价值意味主要是从精神方面而来的。同时，在任何场合中，“宿”“老”“古”的意味都不必然地包含着“雅”和“高”这样的价值判断。在人类生活中，生物学意义上的“生命”与精神意义上的“生命”是融会在一起的。前者的重点在于考虑生命本身的价值，强调的是青春的蓬勃、壮年的强有力，这些都属于积极的价值。与此相对，老年的生命现象，则往往意味着一种消极的价值。但是如果我们把着重点加以转移，将老年的生命现象置于精神价值方面加以考虑的话，那么由生命的记忆而加以统合的、自觉自为的生活，就由时间的积淀而形成了“古”，并在此积聚了全部的知识经验和丰富的人生体验，乃至教养和修炼上的通达境界，其结果就是把这些完全纳入自我生命，并从中强调一种“主观性”的价值。正如齐美尔对老龄艺术家所作的分析批评那样，其主观性特征归根结底都是由此而来的。还有歌德所说的“从现象中退隐”而产生的一种静谧、沉着，由此，一种高度积极的人的生活价值得到了确认。这一点无论在任何时代、任何民族、任何社会中都是难以否定的事实。

这种内在的、精神意义上的人的生活价值，就是精神与肉体、内部生命与外部生命的高度融合。靠着这种融合，老年的外部生命或外在面貌也自然地被延长、被彰显了，并且将其价值与感情，朝着具有时间积淀的广义的“生命”，朝着感性的直观现象，加以移入和投射。这样一来，由于和人的“生命”有了特别的关联，本来只在“生命”中才有其意义的时间性的积淀，亦即“宿”“老”“古”的意味，就广泛地扩展到了自然物与非生命的世界。同样的原因，伴随着“宿”“老”“古”这些意味的自觉的、精神性的、价值感情的无意识地移入，便促使“寂”的第二语义向审

美意义转化。于是，“高古”“古雅”这类概念也就由此产生。不过，正如我们曾在上一章中所说，在实际的对象性的观照中，“寂”的第一语义，即“寂寥”“闲寂”等，其审美意义常常与空间感紧密联系在一起，这里无须再作重复的说明。需要指出的是，在我们的生活里，即便从老龄者的外观中，也常常可以发现一种“寂寥”的意味（正如“颜色憔悴”“形容枯槁”这类词形容的那样）。

以上我们是站在纯理论的立场，分别在“寂”概念的第一语义和第二语义上，来说明这两种语义向审美意味转化的依据与原理，在这个过程中，两方都不可忽视和偏颇。假若意识不到这一点，对“寂”这个包含着极其复杂、微妙内容的概念，我们就无法加以正确的阐明。例如《平家物语》中描写的“岩石青苔，寂之所生”那样的情景，藤原家隆的和歌吟咏的“海岸青松，年年岁岁寂所生，松上有鹤鸣”，表现的无疑都是“寂”的第一与第二语义相浑融的意境，但在根本上，不妨说还是以第二语义即“宿”“老”“古”为基调的。假如我们对“寂”所包含的审美内容作片面的理解，那就不仅会使“寂”这一概念狭隘化，还有可能使俳句、茶道这样的特殊艺术形式中的“寂”所具有的审美意味遭到忽略。实际上，在以上的举例中，虽然表面上也使用了“寂”这个词，但从整体的审美意蕴上看，毋宁说与“幽玄”的审美范畴更为接近些。

至此，我们有必要变换一下角度对“寂”的第二语义继续加以考察，那就是从“宿”“老”“古”的一般的审美趣味的转化，到俳句、茶道这一特殊领域为背景的美的转化。在前者的视角下，“宿”“老”“古”等本来的意义仅仅在生命及精神的世界中才有可能产生；换言之，我们假定时间的积淀是在某种封闭的、自给自足的世界中发生的。由此，我们来思考“宿”“老”“古”的意味如何转化为一般的积极的审美意识。而从这一角度来思考“宿”“老”“古”的审美意味，可以有助于我们了解俳句中素材上的 “寂”之美。

当我们从这一立场出发，考察“宿”“老”“古”在俳句和茶道中的特殊审美转化时，首先要深刻反省把自然世界与精神世界对立起来的做法。在纯粹的自然界中，我们往往只能思考时间的变化。所谓自然科学，就是以这种变化为事实依据，由因果关系来加以说明的。然而，“变化”这个词的意味本身不是一个科学的问题，而是认识论或者哲学的问题。康德就由此把时间和因果性作为认识本身的形式或者范畴加以把握。从逻辑上看，所谓“变化”是同一性和排他性的一种综合，同一事物在某种意义上持续保持其根本上的同一性，或者在某一点上成为“他”物。这样一种逻辑关系被我们的思维所理解的时候，就是“时间的变化”。这种变化基于我们自身生命的体验，才有可能被我们的内心具体感受并予以理解。这样看来，大自然只有在与我们的体验相结合的时候才能显示出时间上的变化。如果大自然脱离了我们的体验，那么这一切的变化现象全都失去了意义。超出了这个限度，即超出了我们所能理解的“变化”这一限度，“大自然”就是被看作一种凝固不动的、超时间的、寂静的世界。因此，在这个意义上，不单是“宿”“老”“古”的意味，而且单纯的时间变化这一点，归根结底也仍然要以生命的自觉意识为依据才能成为可能。

在我看来，俳句这样一种独特的文学样式，在深刻地把握自然的时间变化方面，在通过“生命”的体验对人生加以内在的敏锐把握方面，世界上的任何一个地方的任何一种文学样式都是无可比拟的。“风雅之诚”，在这个意义上，就是一种迫近天地万物之实相的特殊的精神构造。俳句的精髓，从根本上说，就是与绵绵不断的“生命”的流转相联系，就是对不断变化的自然加以凝视、加以表现。俳句作为一种诗，那种最短小的外在形式，不回避俗谈平话的率直的表现方法，专注于生活与季节推移之间的紧密微妙之关系的题材取向，还有那些“呀”（や）、“咔哪”（かな）之类的感叹词，如此之类的特殊表现方法的使用，都可以从这个角度加以理解。《三册子》中曾引用芭蕉的一段话：“乾坤之变，风雅之种也。静者，不变之姿也，动者，变也。观

其实，则变动不居；见其静，聆听之实也。飞花落叶，观之听之，无有止境，鲜活生动，来去无踪。”说的也是这样的意思。

然而，俳句是一种艺术。任何一种艺术，只要以艺术表现作为自己的生命，其本质属性中必须包含着难以摆脱的根本性矛盾。而运用自己独特的方式方法来解决和超越这一根本性矛盾，才能使艺术充分发挥其审美价值。就俳句而论，其艺术形态与构造非常单纯，因而这种根本性的矛盾也体现得最为尖锐和鲜明。所谓根本性矛盾，就是生命体验的生动性、直接性与艺术表现的客观性、间接性之间的矛盾。一切艺术的真实性都必须立足于这种根本性矛盾的解决之上。

康拉德·费德勒 [1] 曾经论述过“体验性的现实”与“艺术性的直观”之间的区别，但他却丝毫没有注意到这种矛盾性。一般而论，东方艺术特别强调体验的内在性，有时便对这种矛盾性采取了暧昧、漠然的解决方式，但即便如此，还是深深意识到了艺术中的这一根本性矛盾的存在。那么，在俳句中对这一根本性矛盾是如何解决的呢？其解决的方法，又是如何使得它在艺术上发挥独到的审美价值的呢？对于这个问题，我认为，一旦弄清了俳句、茶道中独特的“寂”这一审美概念，那么对蕉门俳论中“不易·流行”这一核心范畴的根本意义，乃至对生命体验的生动性、直接性与艺术表现的客观性、间接性之间的矛盾的解决，都会迎刃而解。

我在上文中提到，在与一切生命的体验相隔绝的情况下，那种纯粹的自然在某种意义上就有可能具有寂然不动、万古不易的实在性。当然，从哲学上来说，这个问题还有许多可以讨论的余地，但俳句不是哲学，在这一点上，它有着自己明确的世界观。不过，我们可以想象到，俳句也受到佛教思想、老庄思想很大的影响，俳句所具有的“自然感情”或“世界感情”，会在千变万化的自然现象中看出千古不易和寂然不动的东西来（这或许有一点儿无限的虚无之类的意味），并多少有意识地朝这一方向发展。就俳句艺术的本质而言，其一方面伴随着极易变化

的生命流动并试图由此而把握自然之姿；另一方面又有一种强烈的、形而上学的、万古不易的、寂然不动的预感。俳句使用极度单纯化的、精炼的艺术手法（这种单纯化和精炼化，使得俳句把外在的表现手段看得极为消极），力图把握直观体验中的世界的真实性。然而，即便是最小限度，只要需要客观的表现手段，那么“体验的现实”本身，归根结底就不是表现内容，而往往只是表现素材。尽管如此，俳句努力克服这种必然的限制，通过最大限度地表现体验的真实性、直接性（自然的生动性），而把自然的、形而上学的、超现实的“预感”，或者说类似于“投影”的东西，隐晦地加以暗示。

举例来说，一种色彩在其色调达到高度饱和之后，就需要有另一种对比色来加以映照，才能使这种色调看起来更加鲜明突出。同样，俳句也在追求其本有的艺术理想的时候，通过其天才俳人的无意识创造，把流动的、自然的、体验的真实性，和与此相对的超然的、形而上学的不易性，或明或暗地加以对照。

本来，我们在这里是试图把俳句审美创造体验中极微妙深奥的东西，从理论与概念的角度加以明确说明，在这种情况下，两者的对照就不能像色彩对比的那样单纯地将两种色彩并置在一起。万古不易、寂然不动的形而上学的东西，是以一种漠然的神秘的方式，隐含在那些杰出的俳句作品中的。它的作用就如同一个共鸣盘，使俳句中的生动现实发出更大的声响，并加以烘托和暗示，同时它又像是将画面加以衬托的一种阴影。在这个意义上，我们从一切杰出的俳句中，都能感觉到在现实描写的背后有一个深邃的背景。假如我们只把这一问题作为“姿”（“姿”这个词非常暧昧，但我认为“姿”绝不等同于单纯的“形式”）的问题来看待，并以此来考察其深浅浓淡，那也必然会涉及蕉门俳论中“不易·流行”的问题。在这个问题上，向井去来等人的俳论，过分地将“不易·流行”局限于样式论问题的范围内加以理解。而服部土芳在《三册子》中说：“无论变化、流行如何，均须牢牢立足于‘诚’之

姿。”这一说法就使得与“变化流行”相对的“不易”有了颇为深刻的含义。从这个角度看，蕉门俳人们莫衷一是的“不易·流行”其所指究竟是什么又另当别论，但无论如何，“不易·流行”都是作为俳句艺术中的一个根本问题而被提出来的。

总之，在俳句的艺术表现中，我们常常能够感受到，在流动不息的生命体验之烛照下，隐含着万古不易、亘古不变的东西。将这两者的微妙关系最敏锐地加以把握，就是俳句的“美”之所在，也是“寂”的根本意味之所在。

至此，“寂”的第二语义“宿”“老”“古”的意味，就超越了人类“生命”与“精神”立场上的价值感情移入的范围，通过一种形而上的实在性的预感，向一个特定的方向即“审美的意味”转化。至于这个过程是如何具体实现的，尚不能作纯理论性的说明。因为这属于责于风雅之诚、达于俳句之妙谛的艺术天才的创造秘密。不过，我们可以从这些天才俳人的杰出作品中，去感受、体味此意义上的“寂”。

对芭蕉的众多名句加以仔细体味，我们便可以深深领悟到其中“不易·流行”的奥妙，在那鲜活的、流动的生命体验中，感受到一种如同深渊一般静谧的、苍古幽寂的东西。例如，“古老池塘啊，一只蛙蓦然跳入，池水的声音”“寂静啊，蝉声渗入青岩里”“秋日黄昏，一只鸟，栖于枯枝”“黄昏，白茫茫的大海，一声鸭鸣”。这些俳句所表现的，就是随着四季的变迁，“风雅”之魂通过那如同电光一般的、瞬间的、视觉与听觉的体验，捕捉到的隐藏于背后的、万古不易的自然之“古”。假若不以这个意义上的自然之“古”为媒介的话，那么这种诗性体验的生动性就不会传达到我们的心中；反过来说，如果不以清新、生动的体验性为媒介的话，亦无法传达出自然之无限的幽寂古老之感。

以上，我把俳句艺术中由自然现象所触发的生命体验之流动性，与人类真实地把握和表现自然的必然要求相比照，从生命体验之“流行”与大自然之“不易”的相对关系中，论述了“寂”这种特殊的审美意识的发

生。我还想指出的是，对俳句艺术的取向而言，鉴于各自不同的角度立场，还需要在审美直观或审美表现中，克服自我对精神的执着。对于这一点，西方美学中除了“幽默论”“浪漫的反讽论”之外，尚没有作为一个审美意识问题加以讨论。

通常，我们的审美意识，不外是深深地沉潜于对象之中并加以静观。这样做当然无可厚非，在面对“古典的美”或者特别是“das Schöne”[2] 的时候，体验美，与沉潜于美的对象并静观之，两者是完全一致的。和歌中“吟咏”这个词，所要求的也就是这样一种心境吧。然而在狭义之“美”以外的其他类型审美范畴中，即便整个体验过程都是静观性的，我们的心理意识也未必需要完全地沉潜于、埋头于特定对象。不过，现在我们对一般美学问题姑且不讨论，只就俳句这一特定的审美样式而言，正如我们曾说过，俳句作为一种艺术，倘若要捕捉生命体验的真实，往往并不需要一面沉潜于客观对象的感觉形态的美并凝视之，一面又时刻反省着主观情绪并加以表现，毋宁说，为了把握主观与客观相交融的瞬间体验的真实，专注于审美体验的那个自我往往需要处于一种超越的状态。在这个意义上，就需要克尔凯郭尔所说的那种飘游于一切之上、拥有否定一切的那种“眼光”。我们说俳句与其说是“美”，不如说是“真”，原因也就在此。一般而言，假如对审美对象的印象与体验过于强烈与丰富，反而写不出会心之作。即便像芭蕉那样的天才也是如此。芭蕉在游览吉野和松岛的美景时写的纪行文中发出的感叹，就充分表明了这一点。

在这个意义上，为了达到俳句中理想的“寂”的审美境界，其精神中特殊的艺术直觉与艺术表现在本质上必须基于审美体验，同时亦要在某种意义上自我超越于对美的执着。即便对丑的东西，也要超越直接的感性判断。因为“丑”在世界上也是真实存在的，我们要通过审美性的“爱”之心，对此加以静观，如果这种心境是“幽默”的，那么即便是对于美的事物，我们也需要超越直接的眷恋心，超越美丑的区别，迫近生

命的真实，来表现自然与世界。可以认为，俳句的“寂”的审美意味正是由此而形成的。

正如以上所说，俳句中意味复杂的“寂”这一概念，是由于俳句本身的艺术表现手段的不充分，而偏重于以精神内涵的追求为主，其结果便使得其比起其他艺术来，更加带有宗教体验的倾向。在茶道中，要看出这种倾向稍有困难，但在茶道的“寂”或“侘”的理念中，都可以看到那种对“美”之执着的自我超越。举一个例子，泽庵禅师的《不动智神妙录》，作为茶道文献也很有名（本来这部书是禅师对柳生但马守讲解“剑禅一致”之道理的，但与“禅茶一味”在道理上相通）。书中有这样一段话：

见到花红叶绿，便生凝赏之心，但不可久久盯住不放。慈圆有歌曰：“柴户有香花，眼睛不由盯住它，此心太可怕。”花儿无心而开，我心却被花儿所吸引，不可自拔，此乃遗憾之事。无论所见所闻，皆不可止于一处。此事最为要紧。

此正如高滨虚子所说，“和歌是烦恼的文学，俳句是悟道的文学”。

注释

[1] 康拉德·费德勒：德国哲学家，被称为“艺术学之父”。

[2] das Schöne：德文，意为“美”“美丽的”。

五　“幽默”中生出的“寂”

接下来，我将继续探讨“寂”的第三语义，即“然带”[1]，与作为美学范畴的“寂”有无内在关系。

根据辞书上的解释，“神寂”[2]“翁寂”[3]等词中的“寂”，都是从“然带”的意味中来的，与我们要说的“寂”在词源上没有任何关系，似应看作是一个另外的词。而我在这里要谈的问题与语言学问题无关，只是两个概念的内涵在理论上的关联。不过还是要稍稍涉及一下语言学上的问题。据我所知，从语言学的层面看，在《万叶集》等文献中，带有“寂”意味的“然带”一词也较多地被使用，有“少女寂”“美人寂”等用例。但到了后世，这样的用例就逐渐不见了，而只是在一些具有特定含义的词汇，例如“神寂”“翁寂”乃至“秋寂”之类的词中，还保留着原来的构词法，如果这个看法成立的话，那么对于我们现在要讨论的问题，是颇有参考价值的。因为在后世保留下来的相关词语及构词法中，其意味内涵大体上与我们所说的“寂”的概念的第一语义乃至第二语义是相关联的。例如，看看《大言海》等辞书中对“神寂”这个词的解释，就可以证明这一点。

现在我们脱离语言学语境，把“寂”作为一个审美概念并考察其内涵。我认为，完全可以将“寂”的审美内涵与“然带”的内涵联系起来加以考察。也就是说，我们从“寂”的第一语义来考察其“寂寥”的审美内涵，从“寂”的第二语义来考察“宿”“老”“古”的审美内涵的时候，就会发现事物的“古”，在某种意义上指的是现象上的丰富性、充实性被逐渐磨灭，在第一语义所附带的空间意味、第二语义所附带的时间意味上，与审美意味产生了必然的关联。这一点，我们在上文曾经提到过。但若要进一

步具体来说，这种关系也是有限度的，“古”达到极端的状态，就会带来事物的枯朽废灭，也就完全破坏了该事物的本质，这样，作为审美意味的“寂”也就无所依附了。即便是具有“古雅”之美的“寂”，假如达到了枯朽废灭的状态，“寂”也就无从谈起了。正如《芭蕉叶舟》中所说：“句以‘寂’为上，‘寂’太过，则如见骸骨。”因此，作为“寂”存在的前提条件，就是经由“古”与“劫”的磨砺，事物本身的根本特性或曰本质更加突显。在这个意义上的“本质”，即事物的本然的属性。由此我们可以说，无论词源上有没有关联，在审美的意味上，“寂”与“然带”，其意味都有必然的联系。与此同时，我们在考察“然带”的审美意味的时候，也要将一般意味与审美意味这两者适当加以区分。

在一般意义上，我们没有必要论述得过于详细，因为“然带”在带有审美意味的场合，主要属于狭义的“美”的范围，尤其是与古典的美的性质相关。在美学立场上看，这是一个极为重要的问题，不过若从“寂”这个特殊审美范畴的角度来看，“然带”与这个问题似乎没有直接的关系。在西方美学中，黑格尔的“美是理念的感性显现”这个定义非常有名，费肖尔[4]也大体采用了黑格尔的观点，但在“理念”的解释上，费肖尔与黑格尔稍有不同。黑格尔认为，即便在个别具体的美的事物中，也表现出最高、绝对的“理念”，而费肖尔则认为，个别具体对象中的“理念”是在直接的感觉中显现的，并由此得以在终极的意义上洞察到最高的“理念”。

根据费肖尔的看法，作为美之来源的理念，不外是每个具体对象本身的知性的理念，亦即其自身的“本质”。因而，“美”在很多情况下具有一种类型化的倾向。从这个角度看，在《万叶集》出现的“贵人寂”“少女寂”之类的词，其意思是“贵人然”“少女然”（像贵人的样子、像少女的样子），指的是贵人或少女显示出了本然的姿态。在这里，“然带”就是其对象带有本然的性质，在这个意义上，就自然地强调了一种类型性。当然，所谓“本质”，有待于个性发展到一定程度才能具有。从理论

上说，每个人之个性的发现，都要通过“然带”，然而对人之个性的明确而自觉的认识，实际上是非常困难的，而且需要在人的精神与思维水平发展到一定高度才有可能实现。

在日本古代，“然带”这个词所意味的“本质”，仅仅是指类型化的普遍的本质。这种一般意义上的“然带”，是形成古典美的重要条件。人类乃至一般的动物作为一种“本质”的自然存在，在外在感觉方面呈现出的旺盛的生命特征，正体现于从青年到壮年时期肉体上的最佳状态中。（因而古希腊的雕刻艺术也喜欢表现这种姿态，并以此呈现古典之美。）假如仅在这个意义上看待“然带”所包含的“本质”，那它还只不过是一般的审美条件而已；而从特定的意义上来看，这个条件与作为特殊之美的外在表现的“寂”，可以说是不相容的。毋宁说，“然带”所具有的类型化的普遍本质，是作为审美概念的“寂”的第一语义与第二语义形成的重要条件。

“然带”这个词所含有的某种意味，是作为特殊审美概念的“寂”得以形成的一个重要条件，这一点我们必须加以注意。这就是我们站在审美意味的特殊性的观点上对“然带”所作的解释。在“古典美”中，普遍的“本质”或“理念”是在对象的外在感觉层面上积极呈现出来的，两者之间是和谐统一的。不过，我们也要考虑到一种特殊情况，就是由于对象种类的不同，由于某种意义上的消极关系，也可能存在与此相反的情形，即在事物的“本质”及其“外在感觉的呈现”之间，其“本质”的一方朝着我们的精神进一步倾斜。在这种情况下，“本质”的意义及其侧重点多少会有不同，而不单是“本质”与“外在感觉”的关系发生了变化。因而，“本质”乃至“理念”与“古典美”，其间的意义内涵也是有所差异的。

这里我们使用了“古典美”这个词，很自然地会想起黑格尔所说的“古典的艺术”向“浪漫的艺术”发展演变，以及精神与自然之间的关系变化的相关论述。我们现在所说的，与黑格尔所说的并不是同一个问题，因而在此不必对黑格尔的观点过多引述，但还是需要简单一提。黑

格尔认为，在古希腊为代表的古典艺术中，其神性的拟人主义还有许多局限与缺陷，到了基督教产生之后的浪漫艺术的阶段，就变成了更加纯粹化、更加彻底的拟人主义。在他看来，古典艺术中，本来对立的范畴如“精神与自然”“普遍与特殊”“无限与有限”之类，仅仅是在外在的、妥协的意义上达成了调和与统一，从“精神”本身的立场上来看，神性与人性的关系尚不充分和彻底；而在基督教的“精神”与“自然”、“神”与“人”之间的关系中，通过否定之否定，“自然”与“人”才真正从“精神”的内部、从“神”之中产生出来。在这个意义上，两种艺术的根本精神是不同的……

黑格尔的这种思考方法固然并不能直接运用于我们的研究，但在某种意义上，我们似乎可以把“然带”这个概念放在“古典”，放在“浪漫”的意义上加以思考。随着在外在感觉上完全充分展开并发挥其美感，事物的“本质”（生命）也随着时间（“宿”“老”“古”）和空间（“寂寥”）的作用，其外在感觉上的饱满性与丰富性逐渐衰退、凋落，但这并不意味着审美意义的破坏，可以此为契机，将本质性的重点朝着精神的方面移动，使我们再次感觉到内在“本质性”与外在“感觉性”在某种意义上的背离。在这种情况下，后者（感觉性）是对前者（本质性）的一种否定，同时另一方面，却通过否定的否定，进一步强调了本质性中所包含的某种价值与意义，使其更加鲜明突出，进而形成一种极其微妙的关系。我们固然不能从黑格尔的“浪漫”概念上来理解“然带”，但至少可以把“然带”看作是一个具有特殊意义的审美概念。在这样的关系中，虽然“然带”与“寂寥”“宿”“老”等在语源上没有关系，但它亦是“寂”这一审美概念得以形成的一个重要因素。

以上黑格尔式的“否定之否定”的解释，或许失之晦涩和抽象，现在我们再加以具体的、心理学上的说明。也就是说，某事物在外部感觉层面上的衰落，却因而具有了“古典”意味之契机，随着外部现象与“本质”的这种游离，其“本质”的一面就在直观上受到遮蔽。具体来说，早

已丧失了浓绿期的青翠、看似岩石的一截古木，或者如枯木般老者的肢体，或者像生锈的金属器物，或者原本硬而冷、如今被青苔所遮蔽的岩石，这些现象中都带有上述的意味。（当然，从上文中解释的“寂”的第二语义时所使用的“时间的积淀”这一角度而言，这些例子都不是时间感觉层面上的衰退凋落，而是一种发展和增进。不过，在这里我们是以事物的本质，即生命的积极的感性呈现为基准的，所以将外在感觉层面上的衰退看作是一种消极的方面，而从时间的积淀性的角度看，使事物发生变化并使之走向衰颓，却又是一种积极现象。）对我们的审美意识及精神构造而言，面对诸如此类的衰颓现象，我们并非不会感到美的否定即“丑”的状态，然而，由于我们特殊的精神构造，往往能够在更深的层面、更高的意义上感受到另外一种美。而我们通常所说的“寂”，实际上不外是一种能够感受这种特殊之美的精神态度。

在我看来，这种特殊的美不单单是外在感觉层面上的非美的，或者是接近于丑的性质，与它所包含的内在本质（生命乃至精神）之美形成了一种对比，从而使后者的价值更为彰显。只是从这一方面，还不能说明“寂”这种特殊之美的形成。美学家立普斯曾提出移情理论，他认为，心理能量遇到某种障碍而被阻塞后，这种能量反而会增大，使得心理活动的过程更为活跃。这种学说作为一般原理，不光适用于审美现象的解释，对所有心理现象都是适用的，但它却也不能用来说明“寂”之美的独特性质。

如上所说，从本质性的统一中分离出来的外在感觉层面上的某些因素，却对我们直观事物的本质起到了某些遮蔽作用。但与此同时，由于这种分离作用的反作用，其他感觉性的因素或者层面却又产生了一种新的与本质性更紧密相连的统一性，并且更加明确地呈现出来。这一点，对于“寂”这一特殊美的形成是必要的。举例来说，我们看到一棵古老的梅树状如一块岩石，看上去它与一般植物的生命体征本质是不协调的，但另一方面，我们却可以从中更深刻地体会出梅花在冬日严寒中流芳吐

艳的高洁本质。这不单单是与感觉美、形式美相对立的精神美、内涵美的彰显，而是“本质性”与“感觉性”在某种层面分离的同时，却在另一种层面上达成了更高度的统一；从本质性的方面来说，这表明了本质之重心的更深刻、更内在的位移。换言之，这就是美的现象本身所具有的某种意义上的自我破坏与自我重建的结果。不必说，对于以深刻的精神性为其本质特征的“神”与“人”而言，这种情形的发生是最为理所当然的。表现在言语词汇上，也就自然地产生了“神寂”“翁寂”之类的词汇。审美对象的性质与这种情形非常类似。有了这种特殊的审美意识，即便是面对自然物乃至于将自然物加工而成的器物，也都可以从中主观地感受到这种“美”。

“然带”在意义上的重心的移动，以神与自然、心与物的统一这一特定的世界观为背景，贯穿于具体事物中，并能够使我们深刻把握一切具体事物中都具有的形而上本质。在此，“寂”的第一语义、第二语义与这第三语义“然带”（带有……性质），就有可能紧密联系在一起。也就是说，要表示出万古不易、寂然不动这一世界的最终本质，就不能不使用“然带”。《芭蕉花屋日记》记载了据说是芭蕉的一段遗言，芭蕉说：“结束此生前，我还要说句辞世的话……‘从来诸法，常示寂灭相’，这也是释尊辞世之言、佛教真谛，除这句话外，别无其他。”以这种精神态度来观察世界、观照自然的时候，一切东西全都显出了“寂灭相”。这种“寂灭相”映照于心眼、付诸艺术表现，就成为“然带”这一特殊的感觉情调，并构成了产生“寂”之美的一个契机。这一点，应该是不难理解的吧。

“然带”这种特殊意义的审美意味，原本基于审美对象物的感觉性与本质性之间某种意义上的消极关系，而在一般的自然对象中，这样的消极关系在很多情况下是由“寂”的第一与第二语义所带来的，而我们现在所说的第三语义“然带”，也必然与前两者紧密地结合在一起。我们之所以能够从“神寂”“翁寂”“秋寂”等词中的“寂”字，一眼就看出它的两重意

义，就是因为这一原因。然而从美学的立场上看，我们又必须在理论概念上把“然带”的意味与“寂”的第一、第二语义各自区分。因为第一、第二语义规定了感觉性的消极方向，而作为第三语义的“然带”又对这种消极性作了某种程度的限制。有了这样的区分，表现在俳句艺术中的“然带”就有了自己的特殊审美意味，并成为俳句特有的“美”得以成立的一个条件。

俳书《芭蕉叶舟》有一段话：

句有亮光，则显华丽，此为高调之句；有弱光、有微温者，是为低调之句。……亮光、微温、华丽、光芒，此四者，句之病也，是本流派所厌弃者也。中人以上者若要长进，必先去其“光”，高手之句无“光”，亦无华丽。句应如清水，淡然无味。有垢之句，污而浊。香味清淡，似有似无，则幽雅可亲。

这段话将俳句中的“寂”之美形成的消极条件，作了生动形象的比喻。这并非单纯厌弃“亮光”，而是对“弱光”“微温”等也看作句之“病”。尽管这种说明不够明确，意思却显而易见，就是要消除光亮、消除华丽，使感觉性的方面现出消极性，这样“寂”之美才能形成。所谓“香味清淡，似有似无”，恐怕是指在艺术表现上不要过于露骨、过于鲜明，同时，也要在内容、本质上，透出一定的“香味”来。在这层意义上说来，不仅是俳句创作，在所有省略、暗示、象征的艺术表现中，都需要某种程度地表现出这种“寂”。我认为，在俳句的场合，不仅需要“香味清淡，似有似无”，还需要在更特殊的意义上有自己更独特的艺术表现，要努力表现出从“然带”这一特殊角度的“寂”之美。

本来，就俳句而言，前句与付句之间，要保持一种不即不离的关系。《去来抄》主张“要以声气相通为佳”，指的是两句之间表面上似乎没有直接关系，实际上要在声气意味上保持内在的微妙关联。因而，在不断转换的唱和接续中，从单纯感性的角度看，那是一种直观的遮蔽；

在表现与本质的统一性上看，则是一种自我破坏与自我重建，这就是俳句特有的“寂”之美得以形成的依据。在一首俳句中，这一点作为一种美学原则也同样是存在的。一首俳句要有一个完整的意义，而它的字数又几乎被压缩到了最小限度，在这种限制下要表达稍微复杂的思想感情，词义之间的逻辑关联势必就会显得过于省略甚至唐突，除此之外，当一首俳句写到两种事物的时候，就往往需要打破普通人的联想习惯。

缺乏表面的明确性，一方面带来了句作的新鲜味，一方面也是基于俳句对一种特殊的“寂”之美的追求。那首“奈良七重，七堂伽蓝，八重樱”，在句法上看仅仅是名词的并列，有时候会显得很难懂。虽然在表现方法上稍显极端，但它还是有着内在句法，并且表现出了一个完整的意思。此类乍看上去文字上缺乏联系的俳句，并不少见。例如“马寝，残梦月远，茶烟”，或者“十丸子，小粒，秋风”之类的俳句，尽管意思还比较明了，但对读者而言，上述的那种感觉多少还是会有的。

当然，并不是所有的俳句都故意追求这种表现方法。像《古池》《枯枝》那样的俳句，将眼前的情景生动鲜明地表现出来的作品绝不少见。可见，俳句的“寂”未必只是从形式中表现来的。换言之，正如作为俳句整体的艺术内涵的、特殊的“寂”之美，并不单单是从枯淡的趣味中流露出来，从内容（题材）中表现出来，同样，“寂”也并非仅仅来自独特的表现形式。这一点已经无须再次强调了。我们曾经引用过的建部凉袋的一句话：“将‘寂’仅仅理解为‘闲寂’者，不乏其人。实则‘寂’并非‘闲寂’。”这句话表意虽然不是很明了，但我们可以在现在这种意义上加以理解。只要我们确认感性对象中的感觉显现与本质性的内容意义之间存在一种“然带”的关系[5]，那么我们就能够以此来理解俳句的外在形式表现与思想内容之间的关系。在这个关系中，俳句表现形式的特殊性促进了其艺术内涵的整体性的形成，这就是“寂”之美所起的一个作用。

上文我们说过，一首俳句由于题材的撷取、词语的搭配方法等的不同，就会产生某种程度的不透明性。除此之外，也有的俳句故意使用不

加说明的故事典故，来矫正大量使用俗谈平话所造成的卑俗趣味，结果也造成了另外一种表现上的不透明性。对用典不加任何解释与说明，这对只有区区十七字的俳句而言当然是迫不得已的。但另一方面，即便对相关典故缺乏可靠的历史知识，也并不太妨碍对作品情趣的欣赏，鉴于这种考虑，作者使用了相关的表现方法。例如有一首著名的俳句："象泻呀，雨中西施，合欢花"，或者"在蜗牛角中，分开吧，须磨明石"。那些不知道苏东坡的西湖诗句、庄子的蜗牛角争斗的典故、《源氏物语》中须磨与明石的读者，在理解这些俳句的整体意境时，大体上也没有什么妨碍。又由于读者的不同，象泻的雨景中突然出现了中国的西施，须磨与明石之间突然有了一个意想不到的蜗牛，这种外在表现上的不透明性，反而如同隔着花玻璃看光亮，或者看到用硫磺熏染的银器一样，有一种特别的韵味。

这样看来，我们在这里讨论的作为"寂"之美构成因素的"然带"，又多了一个思考依据，我们可以以此为出发点来考察蕉门俳句中的另一个美学问题了。我们已经从"寂"的第一语义"寂寥""孤寂"出发，考察了古来俳论中的虚实思想 及其根本意义；接着，我们从"寂"的第二语义即"宿""老""古"的特殊审美转化出发，考察了"不易·流行论"的根本意义。现在，当我们又从"寂"的第三语义"然带"出发，考察"然带"与"寂"的审美内涵之关系的时候，不能不令我们想起支考等人的俳论中所论述的"本情"与"风雅"的关系问题。

所谓"本情"，意思就是事物的本然之心，从"物心一如""天人相即"的俳句的世界观上看，"然带"的意味深处内含着的事物的本然之相，亦即"本质"，实际上明显带有一种客观观念论的意味。在《三册子》中，服部土芳转述芭蕉师的一句话"松的事情，要向松学习；竹的事情，要向竹学习"，认为"不出自事物本身的自然之情，就不是物我合一的真诚之情"。"本情"思想的根源无疑就来源于此。

支考的《续五论》对此则作了详尽的阐述。他曾以芭蕉的“金色屏风上的古松啊，也在冬眠”这首俳句为例，说明芭蕉以其独特的表现方法（将金色屏风与古松、冬眠搭配在一起），很好地发挥了事物的“本情”（“金”本是暖色），是“二十年努力修炼而得来的风雅之寂”。他还进一步从“金色屏风”与“银色屏风”的“本情”相对比的角度，论述了“本情”与“风雅”的关系。支考在此所说的“风雅”一词，是在俳句的特殊表现这一意义上使用的，而且，他还直接将“风雅”与“寂”结合起来，使用了“风雅之寂”的概念。可以说，在我们论述“然带”中的特殊的审美意味之前，支考已经在这个角度论述“寂”之美了。

以上，我对“寂”包含的三个意义要素，即“寂”“古”“然带”及各自的含义，作了美学上的考察。接下来还需要以俳句和茶道等特殊的艺术生活样式为背景和基础，来考察它们各自的审美意味的展开，以及它们之间如何综合、统一为特殊艺术领域中的审美理念和审美范畴的具体路径。同时我还要试图说明，从这三个方面展开的“寂”这一审美概念，在其审美内涵的形成过程中，蕉门俳论中的根本美学问题“虚实论”“不易·流行论”以及“本情与风雅论”等，都自然而然地成为我们理论思考的基础，也构成了“风雅论”的美学基础。从我本来的研究目的来说，对特殊艺术样式中的美学问题加以考察，只不过是一种方法而已。而基于特殊方法、特殊形式所产生的审美范畴，在美学的整体视野与体系中占有怎样的位置、具有怎样的关系，则是我最为关心的重点问题。因此，以下就想对这个问题略抒己见。

为了论述的方便，我想在这里先下一个结论。根据我的研究，“幽玄”是从“崇高”这一基本的美学范畴中演变出来的一个特殊的、派生性的审美范畴；“物哀”是从“美”这一基本的审美范畴中演变出来的派生性的审美范畴。同样，“寂”则是从第三个重要的美学范畴“幽默”中，经由更大的嬗变、内容上更多的更新之后，派生出来的一个特殊的审美范

畴。

当然，假如把“幽默”仅仅按通常的思路在其狭义上理解为“滑稽”，那么对我这个观点的提出不免会感到诧异。尤其是将“寂”仅仅理解为“闲寂”的意思的话，这个差异感会更加强烈。然而，我这个结论不单单是基于“寂”的研究，同时也是基于对“幽默”的研究。对“幽默”问题在此不遑详论，我只是要强调，至少从美学的角度看，“幽默”本身不是一种单纯的“滑稽”，假如把“滑稽”视为一个特殊的审美范畴的话，那么“幽默”不仅仅如立普斯所言，是“美”之所以为“美”的重要因素，而是如科恩[6]所言，“幽默”作为审美趣味的核心，在某种意义上处在与另一个核心概念“崇高”（壮美）相对的位置，它与“崇高”处于相同层级，是一个最基本的审美的范畴。从审美体验的构造关系上看，“幽默”也是美学体系构造中的重要概念。

在此，对“幽默”这一概念的含义作一个简单的解释。我认为，在审美体验的完整架构中，“崇高”作为一个基本的美学范畴具有一种分层构造的原理，它基于自然感的审美，并在审美价值的形态上稍有改变；“幽默”却与此相反，它的分层构造却是基于艺术感的审美，并在审美价值的形态上发生了根本的改变。在审美体验的内容中，艺术感的审美原理，就是精神能够包含或者完全洞察、透视自然中形成的一切。当这一原理经内在发展，作为一种精神力量而处于优势的时候，审美意识中的“观照”同时也就成为“生产”，就仿佛是神的睿智直观，对隐藏在一切事物中的一切方面、一切内容，加以自由的、冷彻的、艺术的直观，于是，人类世界中的一切根本矛盾、不和谐、不完美、缺陷乃至丑恶，都被暴露在光天化日之下，这就发生了立普斯所说的“滑稽的否定”的现象。

倘若把“飘游于一切之上，并且否定一切”的艺术直观乃至艺术洞察称为反讽的话，那么在这种场合下，这种反讽的直观就自由地发挥自己的力量。但是在我看来，我们的审美意识与艺术意识无论在什么情况

下，都不单单是由否定的、破坏的，乃至反讽的直观而形成的。在审美意识中，在冷彻直观的同时也必然有着感情的作用。而这种感情常常是以“美之爱”为原动力的。因而，审美真正作为审美意识而使艺术感的审美成为优势的时候，足以将冷彻的直观加以掩蔽，这就必然要有伴随着广博的爱之心。这样一来，一方面是由冷彻的直观加以否定、破坏，另一方面，在对客体的观照中，以“美之爱”对这种否定与破坏加以反拨和修整，便产生了某种特殊的审美价值内涵。换言之，这种特殊的直观与爱的紧张关系，就促使了审美价值内涵的改变，并促使我们说的“幽默”这一基本审美范畴的诞生。

我想，从以上界定的“幽默”的角度，对我们研究的“寂”的审美内涵加以省察的话，我预先提出的那个结论，大概就不会显得过于唐突异样了吧？我曾说过，与“寂”的第一语义即“寂寥”多少有点接近的消极的审美意识，如孤寂、清贫、匮乏、粗糙、狭小等，被纳入一种反讽观念的审美意识中，才有可能转化为一种积极的审美意义；同时，当这个审美意识的客体，将现实与非现实的客观性的矛盾，置于美的实在性中加以吸收扬弃的时候，就成为“虚实论”的核心问题了。这一点与西方美学中的“幽默”，在本质上具有一种亲近性。所谓“俳句（俳谐）的风骨在于‘寂’与‘可笑’”，这里“可笑”的意思当然不同于低俗的“滑稽”。不过，在以枯淡寂静为宗旨的蕉风俳句中，还包含着一种类似于悟道的、极其高级的精神的自由性，其中自然具有一些洒脱之情趣，这正是俳句之所以是俳句的根本之所在。在这里，“可笑”与“寂”就形成了一种不可思议的调和。这一点也是我长期以来思考之后的结论。

由此而再次考察“幽默”与“寂”的内在关系的时候，特别是在从“寂”概念的第二、第三语义的角度，来追寻其审美意义的形成与展开的时候，“寂”与“幽默”之间究竟具有怎样的类缘性呢？这是我特别想讨论的。

俳句的本意，是对某种流动性体验的直接的客观化，是以其独特的

表现方法，将直接、流动的体验如实捕捉，其结果就是在作品中常常隐含着与人的精神主观相对的、万古不易的大自然之面影。打个比方说，正如我们观察波涛滚滚的河流，一方面看到了河水的不息流动，另一方面，我们也仿佛透过河水，看到了宇宙的大生命，看到了那寂然不动的大自然的河床。因而，当我们把“寂”在神秘主义的谛观的意义上加以理解的话，就会发现它在某种意义上有着与“幽玄”相通的一面。最近德国美学家扬克 [7] 提出应将“静观”（谛观）的作用从艺术体验的范畴中剔除，只把它作为一种认识体验。根据他的看法，人们的认识态度中，有发动的意识与静观的认识两种，前者不停留于直观性的现象，在任何场合中始终贯穿一种积极的态度；后者即“谛观”，与艺术的直观一样，虽然也是一种被动的态度，但是它与艺术的直观又有所不同，“谛观”不停留于现象层面，而是为了通过现象看到本质，而使自己的心灵完全处在一种被动观照的状态。这种认识之下的谛观，就是一种神秘主义。

在我看来，即便在审美范畴中，在“崇高”这一基本范畴及从中派生出的“幽玄”中，也在这个意义上存在着“静观”乃至“谛观”。但在“寂”这一概念中，其表现稍有不同，它所暗含的精神态度更为复杂。正如扬克所言，无论“崇高”还是“幽玄”中包含的神秘主义的静观，都是一种纯粹的被动的态度，要言之，对我们的精神而言，它具有一种无法洞见的绝对黑暗和不可知的性质，是使自己虚席以待，处在沉潜、敬畏、皈依的状态。这种绝对的存在，对于直接的审美意识而言，不外是一种漠然的、超时间的“巨大”与“威力”。而在“寂”的场合，这不仅仅是超时间性的问题，而是依靠审美意识，去感知太初以来的历史绵延及万古不易，从而产生一种无限的苍古幽寂之味。

在这种情况下，我们一方面从超时间的、形而上学的观点去观照自然，一方面又是倾注自己有限的精神生命，即以特殊的时间存在加以观照。从超时间的观点而言，无限古老的东西同时又是无限新鲜的东西。在这个意义上，通过我们流动的体验观照的、自然的形而上的超时间

性，那种寂然的无限之“古”（“不易”性），无论如何也要与我们所体验的无限的生动鲜活性（“流行”性）相分离，于是，其间就产生了一种紧张关系，其结果就在我们的审美意识中，产生了“寂”这样一个特殊的审美范畴。

在这里，精神对作为自身之存在方式的时间性，一方面有着顽强的固执性，另一方面又试图与超时间的自然本质深刻接触，从这一点可以说，精神对自然稍微显示出了二元性的分裂态度。以“寂”为理想的俳句之特殊艺术态度，一开始就把一切自然物都看作自我体验的表现，而将客观的自然本身置于第二义的位置。在这种特殊体验的流动性背后，又暗含着大自然形而上的、超时间的、万古不易的本质，在这一个意义上的“自然的超感性的基体”（借用康德的话），未必像“崇高”范畴中的“自然”那样超乎我们的精神之外，也未必成为我们皈依、企盼的对象（就是朝宗教意识的方向发展），而是与我们的自觉的精神主观性相对而言，形成一种否定性的对极，并把它视为一种纯粹客观性的存在。这样一来，精神自身便尽可能地彻底发挥，同时又试图与相反的对极相接触，俳句便在这自然体验的表现中，形成了“寂”这一审美理念。

不过，精神彻底地发挥自己，并不意味着执着于主观的自我。从自我内容的角度来看，不可否定的是，在“寂”之中，精神依然是虚席以待的状态，并试图深深沉潜于作为否定性对极的大自然中并与之同化，这种情形与“崇高”“幽玄”的场合是相通的。不过，可以想象，在“崇高”与“幽玄”中，审美感情即对自然的“爱”，主要表现为对于超越精神主观的、无限巨大、无比强有力的大自然的赞叹与敬畏之情，并由此而无可拒绝地将人们的精神引导到这个方面。而在“寂”之中，由于自我对自然的深深的爱，就会在某种意义上主动地否定自己，通过自我超越，使自己归入对极的大自然。因此，虽然同样都是对大自然的归依与沉潜，在“寂”这里，精神自身的“自由性”作为一种终极的形式，在任何时候都被保留。虽然精神在其体验中尽可能虚席以待，并由此而努力归入

自然，但从结果上看，精神最终不可能彻底归入自然，其自身还残留着最高的终极形式即“自由性”。从客观上看，精神与自然之间的关系，最终仍存在着一种难以消除的对立性；另一方面，从主观上看，由于被“美的爱”所包围、所融合，“寂”这一审美观念的特殊的审美内容便由此产生。

关于“寂”的第三语义“然带”，我们也必须从这个概念的审美内涵的展开上加以思考。对此，我们既要重视支考对“本情”与“风雅”的问题的论述，也要在贯穿于具体物象的“本情”中，在其根源大自然的终极本质上，来深刻理解“然带”之“然”的意味，这样，作为“寂”的第三语义的“然带”，就与“寂”的第一、第二语义的展开产生了交错，“寂”这一审美概念的综合性意义便得以产生。

关于这个问题，上文已经尝试着作了考察。但是，从这个方面来看，“然带”所包含的对自然终极本质的思考，对于我们的精神而言，却具有与自然相对的一种彻底的消极价值。本来，“然带”的“然”，是从事物的本然之相见出自然或世界的本然之相，乃至一种形而上学的实相。它在感性的世界上，或者在感性世界的背后，并不是与一切消极性（例如这个现象界的有限性、无常性、空虚性等）相对立的，对我们的精神而言有着积极价值的理想的“本体”世界、神圣世界或观念世界，“然带”的“然”不是在这样一种意义上被思维、被确立的。毋宁说它具有现象世界的一般特点，只是人对现象世界的一种直观的把握，是将这种直观把握加以深刻化、表象化、假定化的体现人的最终本质的世界。只要它被视为超越现象世界的本然的“存在”，那么就可以说它是一种形而上学的世界。有时候，它也被赋予精神的、宗教的意味，在某种意义上，那也是基于人类精神希求（如“涅槃”之类）的一种观念或道德意识的修饰与理想化。

在纯粹的艺术与审美意识中，在将这个世界作为一个观照对象加以

观照的时候，“然带”的“然”便成为存在于感性显现中的、作为直观性实相的本质内容，因而，这个感觉的世界所附带的一切消极性，便超越于现象而被深化、被彻底化了。从我们的精神构造与道德观点来看，它又不可否定地带有怀疑主义和虚无主义的因素。老子名言“人法地、地法天、天法道，道法自然”，说的就是这个意思。尽管对老庄“自然”概念有种种解释，但无论如何，他们所强调的都是没有任何人为的、概念化的、理想化的自然本身之道。而“然带”的“然”所意味的自然的最终本质，也只能从审美直观的意义上加以理解。因而，一旦我们能够由此洞察到世界与宇宙的终极本质，就会反过来观照现象世界中种种具体的事象，对于从主观精神角度而言的一切具有积极价值的现象，便涌起了一种冷然的“幽默”的轻视，与此同时，又在相反的意义上，对一切事象产生了一种基于“幽默”态度的宽容的爱意。所以，芭蕉一方面吟咏出“试问不悟者：老天电闪雷鸣，是为何”这样的俳句，一方面又在《幻住庵记》以这样的话来结尾，“人之贤愚文质，虽不尽相同，然都生于虚幻世间，思之皆不舍也”。

在我看来，作为审美范畴的“幽默”，必须包含着人对世界的实相加以透彻洞察之后还抱有着深沉的“爱”，或许也可以说是包含着对人生与世界的一切事物的局限、缺陷、矛盾、丑恶的一种消极的谛观，但这个谛观并不能成为让我们消极逃遁的原因，它只是让我们从客观世界的实践主体、行为主体的直接的反应关系中超脱出来，采取一种自由的、静观的态度，以一种深沉的爱心，积极地面对人间世界的真实。

因而，“幽默”必须深深地植根于这种爱，必须保持精神上的最高的自由性。而在作为审美范畴的“寂”的特殊体验中，在许多方面以及整体都明显地存在着与“幽默”本质上相同的精神构造。但“寂”只有一点与纯粹的“幽默”有所不同，就是由主观精神不能洞见的“自然”的形而上学的本质，却以爱加以深深地沉潜，这种态度表面上看又与“崇高”和“幽玄”有所相似，这就使得“寂”的构造变得非常复杂，成为一种非常特殊

的审美形态。

作为一直以来经常使用的审美词汇，“幽玄”这个词甚为多义，而且极其微妙。在许多情况下，它与“寂”的区别也很难分清。在俳论书中，例如在五竹房的《俳谐十二夜话》中，在评论芭蕉等人俳句的时候，随意使用了“幽玄”这个词。在《俳谐的寂与枝折》（加舍白雄著）中，对俳句的体式作了分类，有的地方也使用了“幽玄”，并举出了芭蕉的“不知是何花，香气扑鼻来”，还有俳人山川的“弥生的卯花，多么容易凋零啊”为例。我想，这是将歌道中的“漂泊”“缥缈”之美，用“幽玄”来加以解释了。后来，正冈子规从芭蕉的俳句中选出了一些“幽玄”之句，即“可悲呀，海苔里的沙子硌了牙”；“菊香呀，奈良的古佛”；“倚靠在这房柱上，过了一冬天啊”；“晚秋阵雨啊，屋内也叫人打寒噤”；“棣棠花落，沙沙作响，瀑布声”；“布谷鸟啊，你的啼叫，令我倍加寂寥”；“清冽的瀑布，飞溅到青松上”等，一共七首。依我看，这些俳句中的“幽玄”，似乎也含有“寂”的意味。正冈子规指出，作为诗人的芭蕉，其最可贵之点就是写出了一些雄壮豪宕之句，但是，至于雄壮豪宕之句与“幽玄”、与“寂”是什么关系，他并没有作专门的论述。

在“寂”的意义的探讨中，有不少人认为，“寂”表面上的寂静、细弱、清贫的内容之中，还隐含着强有力、雄大、豪壮等因素。的确，在令人感到“薄弱得风一吹即破”的芭蕉的俳句中，也写有《荒海》《最上川》《浅间山》《大井川》等雄浑浩荡的作品；而在茶道中首倡“侘”的利休，据说是一个人高马大、性格粗豪的人，由此我们也能看出上述的观点是有一定道理的。本来，“寂”或“侘”并不仅仅是靠表面体现出来的消极价值才得以成立的，这一点我已屡屡加以强调。然而，我们在这里既然将“寂”归为“幽默”的范畴，就表明它与属于“崇高”（壮美）范畴的“幽玄”是不同的。

从美学的立场上看，那种认为“寂”中包含着有力、雄大、豪壮的看法，并不能充分揭示出“寂”的本质。不必说，“强有力”也好，“雄大”也

好，由于解释角度方法的不同，结论和看法也不一样。以我对“寂”的解释来看，精神本身的自我超越 乃至最高的自由性 ，也是一种“力”，也是一种“大”。但是，在“崇高”与“幽玄”的场合，这种意义的“力”与“大”并不属于直接的观照内容，它与芭蕉句作中的“寂”及其题材的“雄大”不是一回事，与利休在茶道中提倡的“侘”即人的博大心胸，也不是一回事。继承了战国时代的雄壮精神、具有豪迈气魄的利休，不妨在茶道中获得美的满足，以“寂”为审美理想的俳句也不妨作出表现天地宇宙壮阔雄浑的作品，但是，我们却不能把这些与审美内涵混同起来。

正如正冈子规所指出的，芭蕉的句作中不乏雄大豪壮为风格的杰出作品，但我认为，在芭蕉的作品中，甚至没有一首作品有意识地表现那种雄大。勉强可以举出的例子，如“把石头吹起来的，浅间的大风啊”这首俳句，我们稍微能够从中感受到表现雄大的意图。但正规子规在芭蕉句作中提到的那些雄浑壮阔的例子，却显示不出这种表现意图，毋宁说，那只是芭蕉将自己对自然的直接体验，平淡、率直地加以表现而已。在他的很多作品中我们都可以感到，当他以“寂”为审美理想加以构思推敲的时候，自然而然就表现出了雄大或者崇高的效果。例如“夏天的草啊，还残留着古代武士的梦”“汹涌的大海，是横亘在佐渡岛与本州之间的天河”“夜光之夜，苍茫竹林，杜鹃的啼鸣”“秋风啊，掠过莽丛、旱田、不破关”等句作就是如此。

和芭蕉的句作比较起来，子规本人的句作，如“星光清冷，篝火，映白了城砦”之类，则是明显地要表现他所谓的豪宕雄大的效果来，却暴露出了有意为之的幼稚。其角有一首著名的俳句“猿猴露白齿，枯声啸峰月”，也使人感到要达到某种效果而有意为之的痕迹。我认为这种有意为之的效果，与其说是“寂”，不如说更接近于“幽玄”。与此相比，芭蕉的“鱼铺里，一排死鲷鱼，呲着一口白牙”虽然具有同样的审美效

果，但一眼看去，就感觉它更近于“寂”的审美氛围。在《十论为辩抄》中，支考对这两首俳句合在一起作了批评，虽然言辞略显偏颇，但却显示出了敏锐的鉴赏眼光。支考说：“其角的《猿齿》是从汉诗和歌中寻找灵感，‘枯声’之‘枯’字极尽断肠之情，‘峰月’写尽寂寞之姿。一首之中，有如此奇崛之词，实令人惊异。……先师芭蕉却只写儿童都能写出来的鱼铺，真是一个以夏炉冬扇之寂4为乐者，如此优哉游哉的道人，怎能不成为本派之祖师呢？”

要言之，如果将“寂”与“幽玄”等的审美本质加以区别的话，那么可以说，“幽玄”属于“崇高”的范畴，“物哀”属于“美”的范畴，而“寂”则属于“幽默”的范畴。这三个基本的审美范畴都是从审美体验的一般构造中抽绎出来的，确认了这一点，我们就有可能在这些审美范畴之间，建立一种美学体系的关联。这就是我对“寂”的研究所得出的结论。

注释

[1] 然带：日语读作“さぉぶ”（名词形为“さおび”），后世通常连读为“さぶ”，其名词形“さび”与“寂”同音并且意义上有相通性。“さぶ”或“さび”一般接在名词之后，意为“带有……性质”“像……样子”，如“神寂”“翁寂”等，带有主观描述、主观感受的性质。

[2] 神寂：意为带有神性。

[3] 翁寂：意为像老人的样子，老成、老到。

[4] 费肖尔：弗里德利希·特奥里多尔·费肖尔（1807—1887），德国哲学家、美学家。

[5] “然带”的关系：似乎可以理解为人的感性与感觉赋予对象以本质性的意义与内容。

[6] 科恩：赫尔曼·科恩（1842—1918），德国哲学家，新康德主义主要流派之一马尔堡学派的创始人。

[7] 未详。

六　闲寂、游戏与自由，人间至味

最后，在以上各章的基础上，我想对“寂”的具体表现及其审美界限等相关的美学问题，再尝试作一考察。

“寂”的审美界限，可分为上、下两个方面。“寂”的上限，其美学问题与道德宗教问题相联系，并寻求道德宗教的价值；“寂”的下限，则与感觉与心理问题相联系，并寻求感觉心理的价值。

要廓清“寂”的审美界限问题，特别有必要对茶道中的“侘”“寂”加以考察。当然，茶道无论从形式还是精神实质上看，都不是以“艺术”这一概念可以统括的。茶道主张的是“禅茶一味”“和敬清寂”“安分知足”和“随遇而安”。这些主张中包含的道德的乃至宗教的意味，从古至今都是作为茶道的指导精神而被一直加以强调的。茶道的设备装饰、茶具的选择搭配，还有茶点心、简易茶食等其所包含的感性之物，亦都是以视觉为主，涉及触觉、嗅觉、触觉等纯粹的感性因素，这些因素的重要性是不言而喻的。

俳句方面，在上述“寂”的审美界限的上限，也与道德和宗教的问题相关。而“侘人”“风雅人”“茶人”“风流人”等词语中所包含的意味，已经超出了纯艺术的乃至审美的意味，而是一种对人的特殊精神性的要求。同时，这些概念中也包含着“对‘寂’有体会的人”的意思。我们在利休、宗旦、芭蕉、惟然等人的精神风貌中，也可以看出其“寂”的精神在某种程度上与宗教的悟道相联系。因而我们有必要对这些茶道达人的人格精神与“寂”本身的审美价值的界限问题联系起来加以充分的思考。

“寂”的审美界限的模糊性，与其说体现在上限，不如说体现在其下限。我们姑且不问茶道究竟是不是一种艺术形式，但至少可以说它是美

的趣味生活的一个分野，其构成因素从形式到精神内容都非常复杂，其中还包含了其他艺术中完全没有的嗅觉、味觉等感官知觉，但整体上它又由一种统一的精神原理贯穿，因而它比一般的艺术具有更高的精神境界。在这里，那些感官知觉的鄙俗性、粗糙性便有可能得到超越、得到纯化。在艺术感觉中，视觉要素被公认在整体的艺术构成中发挥着高度的审美功能，从这一点看，不难理解茶室建筑的细部、茶器茶具等那些诉诸于视觉感官的东西，是直接与“寂”之美联系在一起的。其中，“寂”作为一个普通概念，作为一个形容词，其语义在许多场合都是适用的。不过，能否将这个意义上的“寂”直接看作是一个审美范畴呢？对于我们来说，这还是一个疑问。

例如，千宗室在《茶道史讲话》中有以下一段话：

“元伯好”是有着一种风韵的，根本上是以“侘”或“寂”为理念设计的一种道具……“一闲张”是宗旦喜爱的一种茶具，有不少在后世流传下来。另外“柿饼茶筒”也有流传下来的，偏僻地方的百姓家按照挂在树上的柿子的形状做成的“一闲张”，是一种红色调，呈现出一种非常“寂”的微弱的红色，尽管粗糙，但却具有一种“寂”和张力。

……

在我国，无论就色彩而言，还是就音曲而言，从达人的立场上看，最为喜爱的就是“寂”“侘”。例如，就色彩而言，虽然都是红色，但如果看惯了欧美风格的红色，就会认为日本的红色不是红色，而是在黄色中含有某种浊色调的那种“寂”的红色。这种独特的红色自古以来我国人就喜欢使用，特别是在茶道中被推崇。在音声方面，谣曲的声音最有“寂”味……三味线的声音中，有一半以上是拨音，音质非常浊，但“寂”味恰恰正是从这里体现出来的。这才是能够打动我们心灵的最强有力的东西。（见《茶道全集》卷一）

在各种茶器中，茶筒是茶人最在乎的东西。古来最为有名的“九我

肩冲”“江浦草茄子”等，基本上以饴色釉、茶褐色等暗褐色者居多，这样特殊的颜色最能够表现出“寂”。

关于茶室的色彩，《茶谱》中写道，“千宗易曰：……对墙壁加以涂抹，一种抹到墙角，其材料是将稻草切成四五寸长，使其柔软，与泥土搅拌，以此加以涂抹，叫作给墙壁加‘寂’，看上去好像是烟熏的颜色……”。又有人指出：“‘侘’与‘寂’是茶室的建筑理念，就是一种‘反多彩主义’，但绝不是单色主义茶室所表现出的色彩，总体来说是事物本身的颜色，是一种中和的、沉静的、稳重的灰色或暗褐色。”（见堀口舍己[1]《茶室的思想背景及其构成》，《茶道全集》卷三）

“寂”之美，还在于某些特殊的有审美意味的场合之作用。例如茶室的色调、茶筒的釉色，其让我们觉得美，是茶道中整体审美氛围在起作用。这就好比是绘画中的染料，其色彩本身不能给我们超乎感觉快感的美，而作为一幅杰出绘画作品的构成因素，它们显示的不同色彩是具有审美价值的。

在这个意义上看，“寂”的美学性格与个别的感觉性的因素，例如与某种色彩的关系，就不是一种直接的、单纯的关系。换言之，一定的色调未必就是“寂”的色调，无论是茶褐色、灰色，或者其他色调，只要与“寂”的审美理念相契合，那么它作为茶道的审美氛围的一种因素，就会对我们产生美的效果。无论是怎样的色调，只要是古旧色，都是在某种色调之上附带暗色调的、失去鲜明度的颜色，从而形成一种“中和的沉静”。这种中和的沉静不仅与茶道的氛围相融合，而且从“寂”这一概念的语义（宿、老、古）的联想上说，这个形容词都是很恰切的。

所以，我们不能将“寂”与整体的审美氛围切断，而将单纯的感觉属性本身直接视为“寂”之美。假如我们对美的本质的理解有错误，那么我们就会对“寂”的特殊审美本质产生误解。

在俳句中，各种单纯的、素材性的事物，例如古池青蛙、枯枝之鸟、盐鲷的牙齿等，依靠俳句独特的艺术表现力而产生出了“寂”的审美

内涵；同样，作为茶道的艺术构成，茶室的装备、茶器之类的摆设搭配，茶会中主人与客人的言语动作，便形成了一种综合性的氛围，“寂”或“侘”的妙趣才能由此产生并被人所感受。茶道是一种综合性艺术，作为建筑的茶室及用于壁龛装饰的书画之类不必说，茶器茶具本身也属于工艺艺术。它们本来都具有独立的艺术性，但被茶道的目的与趣味所规定后，在茶道中也只能作为单纯的感觉要素而存在。

茶道建筑的艺术风格，却是值得我们特别注意的。当然，茶室、甬道的审美性，对于茶道的综合性情趣世界而言，也如同壁龛的书画与茶器茶道的色彩形状一样，不过是素材而已。然而，建筑本身作为一种独特的艺术形式有着自己的本质性，同时，茶室建筑的艺术性又是在茶道特有的趣味下被建造出来的，它在茶道中具有特别的意义和价值。因此，我们来看一看“侘寂”在茶室建筑中的具体显现。

首先，是闲寂性，这正是茶室的根本特性。茶室作为建筑、作为艺术，都是为了表现和唤起寂静的氛围而被创造出来的。然而，在作为茶道趣味的“侘寂”之美的体验中，茶室建筑要有效地直接诉诸我们的感性直观，也必须包含着人的种种精神活动。在我看来，茶室“闲寂性”的最根本的因由，正在于“自然的归入”这一点。在大自然中，人们尽可能以最小限度的空间、最简单的方法来安排自己的行住坐卧，以便很好地将身心融入大自然中，于是，逃离社会、放浪山野，建造一个临时的住处，便成了草庵根本精神之所在。不过，仅仅从隐遁生活的消极方面来解释草庵本身是可以的，但要以此来解释茶室的形成，似乎还不充分。

用这样的方法来归入自然，还有另一方面的希求，就是将自然中的“寂静性”最大限度地引入人类生活中。在草庵中，一般住宅所具有的人类生活与大自然之间的界限都被打破了，尽管草庵还是人类生活的场所，但草庵一旦拆除，直接面对的就是原野，可以与自然彻底地融合在一起。利休以后的草庵风格的茶室，其极端的形态就是称为“一叠台

目”的狭小茶室，其根本精神就是追求生活与自然的高度契合，就是把自然本身具有的“闲寂性”引入生活，并从中得到美的享受。然而，把自然的“闲寂性”作为感受美的对象，未必一定需要走遍山崖水畔或者在山野中结庵而居。在不少情况下，享受自然之美是通过我们的想象来实现的，并且反倒会更加纯粹。因而，草庵风格的茶室并不一定是草庵本身，甬道也不是广阔的山林田野。在这个意义上，茶室的闲寂性是从外部导入的、自觉而又有意识的审美享受与审美体验，这之中存在着一种象征关系，而象征性的体验往往更具有审美的效果。实际上，茶人追求的是“外甬道有郊野之趣，内甬道有山麓之趣”。据说，“利休风格是将甬道设计为乡野的一侧、古树旁边，将茶室设计为隐居者的柴庵模样。栽一些灌木丛，修小道，安栅栏或简单木门，从而体现出‘侘’那种寂静的氛围”（见《茶谱》）。

然而，在茶室的构造中，却又将直接的自然景观加以遮断。对此，堀口舍己曾说过：

窗户的第一目的是采集光线，同时也为了通风换气。在日本住宅中，窗户眺望外部庭院景色的功能也受到特别重视。然而，在茶室中，除了采光和换气之外，却几乎不可能眺望庭院。庭院中的甬道虽然在设计上处心积虑，从茶室中却看不到庭院甬道。因而，茶室与其说是柱式建筑，不如说更接近于壁式建筑。这可能是因为茶室面积很小，为了避免视觉比例上的狭小感而特意如此设计的。与那个躏口[2]的作用是一样的。这样会使茶室的相对独立感得以强化，故而不让人注意茶室以外的世界，同时从采光的需要上来看，那样做也是有必要的。（见《茶道全集》卷三）

对于这一点，还有其他种种解释。利休在谈及野外茶会时说过：“第一就是不能让景色吸引注意力而妨碍茶会。”在《茶道觉书》也有这样的话：“要想让心情保持安闲舒畅，场所就需紧凑，否则会分散

注意力，也很难品出茶的正味。所以，茶室不能太大。”这种看法与我在上文中所说的茶室的寂静性（对自然的归入）似乎有一点儿矛盾，但从审美体验的立场来看，由于上述的想象作用与象征作用的介入，这种矛盾是可以消解的。而且，需要注意的，虽说是“对外界的遮断”，虽说是“接近于壁式建筑”，但从茶室在座者的心情来说，与西洋式壁式建筑中的那种与外界的遮断，还是非常不一样的。

对茶室而言，即便在座者从视觉上将外在的风景完全遮断了，但茶室与巨大建筑物不同，它只有四个半铺席以下的狭小空间，而且是直接坐落于外在自然中，无论自然景观如何被遮断，自然之气氛是不可能被遮断的。而且，用来遮断自然风景的天花板和墙壁，在制作的时候也故意给人以乡间田园的象征性暗示，因而我们坐在里面，即便眼不见一草一木，也能感到身边的自然气息。遮断了都市中的那些人工的自然光景，却更有利于想象大自然的深处流动着的无限的寂静性。这样做或许是力图“从视觉的比例感上，不能让人感到居室的狭窄”。

我们在高楼大厦中眺望庭院与周围的自然风景的时候，由于直接地感受到了室内与室外的区别与对立，反而会感到自身与大自然的疏离感，至少是难以摆脱自己不在自然中的那种感觉。而在草庵风格的茶室中，虽然看不见外界自然，但我们可以通过想象作用去感受自然。对此，利休有一段话：“……以雪月之色涂抹墙壁，以岸阴山之弱光线设计窗户，是我特别留意之处。遮断道人目光，背月色、避景观，此等住所，却有高尚之规格，为言语笔端难以言喻。”

第二点，就是茶室的游戏性。茶室作为建筑，具有一种基本的倾向，就是脱离严肃生活中的实用性，或者摆脱严肃的精神生活中的目的性，而通过假定性的模仿来体现人与自然的现实关系。在这一点上，茶室建筑与城市建筑中那种现实生活中的实用性、神庙寺院乃至纪念性建筑的严肃精神性与宗教性相比较，其游戏的特性就突显出来了。即便不

这样比较，从一般建筑的有用性、功利性的本质来看，草庵式茶室的极端狭小、非牢固性等，是故意造成不方便，而这里恰恰是带有一种游戏的性格。本来，茶室的别称“风雅屋”这个词本身，就多少含有游戏的意味。

茶室这种消极的性质，作为游戏性的必然条件，又转化为一种轻快洒脱、纤细精巧的性质。这种现实的消极性与审美的积极性，在茶室中以一种不可思议的方式结合在一起。在另一方面，茶室这种建筑在内部构造方面，又有着令人吃惊的自由性和便利性。本来茶室是茶道的特殊建筑，是举办茶会的场所，而茶道乃至茶会，总体上说是以人间生活为灵感的一种艺术活动，至少是一种游戏活动。茶室要表现这种精神宗旨，就要在整体或者部分上显示出这种性质，即在茶室建筑的具体构造和建筑材料的使用等方面上体现。

例如，利休风格的茶室有“躏口”，可以从中看出所包含的游戏性。“躏口”那种东西，一般外行人看来简直不可思议。《橘庵漫笔》一书曾写道：“茶室的小入口叫作‘躏口’，不分贵贱老幼，都从此口进入，完全是仿照穴居的体制。”《茶道筌蹄》也写道：“入口最大的要数妙喜庵。看到一些渔民的房门很小，一些居士便喜而仿之。”“仿照穴居的体制”听起来会觉得稀奇，而模仿渔民的房门，对于茶室来说，只要想一想有的茶室设有贵人入口（在书院式的茶席中被使用），就会明白其归根结底是一种戏仿的产物。不过，从建筑家的立场看，这个“躏口”也有特别的存在的理由。堀口氏在《茶道的思想背景及其构成》一文中就曾对这个问题作过饶有兴味的解释。他写道：

我们发现，作为艺术品来看，它那不周到、不方便的入口，对于审美观照却是有意义的。在很多情况下，茶室都不是那种宽敞的房间，一般是四张半铺席大小，还有一种称作“一大铺席”的，面积不足一坪[3]。天花板的高度一般也不足七尺，是现在城镇建筑物房间的最低限度。因为太小，乍看上去不像是一

个独立的房间。茶室一般还设有一个宽三尺、高接近六尺的出入口。这种特有的小空间，又以窄而短的甬道加以调和。与人体相比，那小小的空间无论如何都会让人产生一种身处洞穴一般的“狭小感”。然而，当你猫着腰钻入“躏口”的时候，恰如从窥视孔看见一幅图画一样，在眼前展现的是室内的那种超越尺度的完整独立的世界。

假如“躏口”具有这样的意味的话，那么它就是在某种程度上牺牲现实的便利，而追求“对于审美观照的意义”，由此我们可以看到其中所包含的游戏性。利休曾对一个名叫川崎梅千代的人提醒说：“头和手都要缩起来，然后先迈进一条腿，低头弯腰，膝行而入。低头而入，膝部跪下，腰部抬起，就是猫着腰钻进去。低着头，前后左右均不能顾盼，有时不免很不舒服也。”可见，对于“躏口”造成的不方便，设计者自己是有明确意识的。

第三点，是自由性，其与“游戏性”关系最为密切，但我在这里所说的“自由性”，在意味上与“游戏性”是有区别的。对茶室而言，“自由性”是介乎第一个特性与第二个特性之间，并与两者都有密切关系的。茶室与自然的关系（当然不只是指客观性的建筑物与周围的大自然的关系，而是茶室中人们的审美体验及其对大自然的主观感情关系）一方面含有深深地回归于自然的倾向，另一方面，又通过视觉上的遮断，与自然景色相隔离。将这种看上去互为矛盾的两种倾向调和起来，就产生了茶室特有的审美性格。那么，在草庵式茶室四个半铺席或者更小、更局促的空间中，在受到艺术构成的尺度关系所制约的范围内，如何能够形成一种自由自在的、精神的、审美的世界呢？而且，这种自由性不仅仅是在精神的、审美意义上的，茶道本来是以现实生活本身为灵感的，它追求的是对于茶室内的特殊生活（行为）而言特别方便有效而又自由自在的境界。茶室正是将这个意义上的自由性与审美观照的自由性，以令

人吃惊的巧妙方式综合起来、调和起来。

研究茶室的建筑家们，已经对有关细部问题进行了详细的研究阐发。例如堀口氏指出：茶室一以贯之的根本原理就是“反对称性”，这一看法也是基于“自由性”这一点来考虑的。当然，非对称性不仅表现为茶室建筑上，以出云大社为代表的日本特有的非对称性的建筑，从古代就出现了。而且一般而言，对非对称性的喜爱，是日本民族乃至东洋民族审美意识的一个根本特色之所在。不过，像茶室这样对观照上的合理性与规则性的破坏，则更典型。把茶室作为建筑，或者作为艺术来考察的人们，往往否定它与禅宗思想的关系，或者评价较低，只是过多地强调它与日本神社建筑、神社思想的关系。诚然，禅宗寺院及一般佛教建筑那样纯粹的宗教建筑，与茶室这样的建筑之间，存在着日本民族性与民族精神上的异同，但更重要的是作为建筑物的根本条件与本质的不同。作为建筑样式，两者之间当然没有什么直接的关联。然而，正如我们已经指出的，自由性，即对合理性与规则性随意加以破坏，而又不失茶道之根本精神的统一性和作为艺术观照的谐调性，其作为茶道的一种审美本质，在精神上、思想上都与禅宗有着深刻的关系。

古来茶室都是四个半铺席以下的、总面积不足三坪的小房间，并以壁龛与茶炉为中心，演变出近百种类型。根据堀口氏的研究，一尺四寸方角的茶炉与宽三尺长六尺的长方形铺席的组合，点茶席的点茶礼法分“右胜手”“左胜手”两个种类并加以组合的并不多，而是琢磨着将地板（板叠）以及称为“中板”的板子，分别从铺席的中间和边缘插入并铺设，如此之类，便造成了平面上的非常多样的变化，给人以平面上的丰富的视觉效果。就铺席而言，长宽六尺三尺的正规铺席作二等分自不必说，此外还想出了有正规铺席的四分之三大小的“大目叠”（又叫“台目叠”），这些铺席、中板、地板、茶炉，还有客人的入口（躏口）、厨房口与壁龛之间的种种组合，都形成了复杂的设计上的变化，都说明了茶室在平面规划方面是怎样地富有自由自在的变化。

而更能显示茶室建筑特性的是大大小小的窗户。茶室中的窗户的位置、形状都可以自由自在地设计，而且，在举办茶会时，可以利用窗帘对室内的明暗加以自由调节，对此，研究专家也有解释，例如，重森三玲在《茶道全集》中，对茶席部分作了这样的解说，“茶室的生命在于窗户，明暗都由窗户来决定。而且，窗户的大小、多少以及安装的位置，都与景致相关”，又说，“‘墨迹窗’和‘花明窗’都紧挨着地板，位于点前席的对面，这些窗户主要是为了让主人所在的点前席显得明亮，客人所在坐席相对暗一些，这样就能凸显点前席的美”。此外还有一种“凸扬窗”的天窗，能取得特殊的光线效果。中柱旁边悬吊的一层或两层的搁板，壁龛上的种种变化，还有“水遣”“道幸”等，将茶室中的生活要求与审美要求自由自在地、微妙地统一在一起。利休设计的茶室如今保留下来的是山崎妙喜庵的“待庵”，那里有利休喜爱的搁板，安在墙壁的一角，而且与上面窗口的上框故意不齐平。这个两层的小搁板在茶室的一角如何发挥着引人注目的美的效果，有建筑家评价说，“营造了一个独具匠心的世界”，由此可知它也是打破规格的特殊的自由性创造。

在茶室中，人们一方面拥抱外在的自然，一方面又脱离日常的、社会的自我，沉潜于寂然不动、万古不易的自然本质中，以涵养性情。与此同时，在茶室的内部构造中，又特别注重人间生活及精神的自由性，并以此来造成一种特殊的审美形式。这种寂然的、自然本质的沉潜，与人的生活及精神的自由活动之间的对立统一，使茶道具有了一种高层次的“游戏”精神，游曳于“虚实”之间，体验着“虚实”的世界，茶道中的独特的“侘寂”之美便由此而形成。

注释

[1] 堀口舍己（1895—1984）：最早引进现代欧洲建筑形式的日本建筑师之

一。

[2] 躏口：茶室中特有的侧身而过的窄门。

[3] 坪：日本的土地面积单位，一坪等于3.3平方米。

松尾芭蕉及蕉门论“寂”

古池や　蛙飛びこむ　水の音

夏炉冬扇——松尾芭蕉

松尾芭蕉（1644—1694），本名宗房，俳号桃青、芭蕉、风罗坊等，江户时代著名俳人，在日本文学史上被尊为“俳圣”。

芭蕉出生于伊贺上野。宽文十二年（1672年）到江户，先从俳人北村季吟学习“贞门俳谐”[1]，后仿效“谈林派”，崭露头角。谈林派式微后，芭蕉寻求新路。延宝八年（1680年），在门人杉山杉风安排下，芭蕉移居深川的“芭蕉庵”。天和二年（1682年）芭蕉庵遭火焚，遂流寓甲州，翌年归江户，此后不断带弟子旅行日本各地，从大自然中寻求灵感，以“风雅之寂”为理想，陆续创作大量俳谐、俳文及纪行文，创立了具有娴雅、枯淡、纤细、空灵风格的“蕉风俳谐”，使俳谐从一种语言游戏真正进入文学艺术的殿堂。其俳谐作品主要收入《俳谐七部集》，另有《野曝纪行》《笈之小文》《更科纪行》《奥州小道》等纪行文集及俳文传世。

芭蕉并没有留下系统的俳论、文论方面的文章，他关于俳谐的理论主张，主要见于其弟子向井去来的《去来抄》、服部土芳的《三册子》，以及《祖翁口诀》《二十五条》《幻住庵有耶无耶关》等相关的蕉门俳论书。

以下根据小学馆《新编日本古典文学全集70—71·松尾芭蕉集》选择相关文章六篇，多少可以窥见芭蕉的“风雅论”“寂论”“夏炉冬扇论”及“好色论”之一斑。

注释

[1] “俳句”之称呼，始自明治时代的俳人正冈子规，因此在“松尾芭蕉时

代”的俳论原典部分，统一译为“俳谐”。

《常盘屋合句》跋

诗，自汉至魏凡四百余年，词人、才子、文体三变[1]。和歌之风，也是代代流变。至于俳谐，则是年年有变，月月出新。

眼前这本书[2]，以各种青菜为题，作成二十五番句合[3]，请我加以评判。读之，句句皆清爽雅致，立意新颖，所见者“幽”也，所思者“玄”也，足可代表今世之俳谐之风。且此次句合名为“常磐屋”[4]，应有颂扬太平盛世之意。

此时，我又清楚地想起神田须田町[5]青菜市场的情景：蔬菜在千里之外，由雪兽麒麟[6]背负而来，凤凰之蛋[7]亦可埋于米糠之中运送而至。雪中的阳藿、二月的西瓜、朝鲜的绿叶人参、中国的辣椒，如今都聚集于江户。太平之世，风不折甘蔗之枝，雨不动土中生姜。杉风的俳谐与当今之时甚合。愿其句作如两叶之嫩菜，如千年之松柏。愿其俳谐如芋叶之露晶莹不散，似角豆之丝长传后世。当后人仰望蚕豆垂挂空中，定会追慕现在的太平盛世。

延宝八年[8]庚申年末秋九月，华桃园

注释

[1] 《宋书·谢灵运传论》，或《文选》卷五十有相近文字。

[2] 指《杉风句集》，杉风，即杉山杉风（1647—1732），芭蕉十大弟子（蕉门十哲）之一，著有《杉风句集》。

[3] 句合：一种俳谐比赛，俳人分为左右两组，互相展示自己的俳谐，并写出“判词”加以评判。

[4] 常磐：又写作“常盘”，有坚固不变之意。

[5] 神田须田町：江户的地名。

[6] 雪兽麒麟：指骏马。

[7] 凤凰之蛋：比喻稀有之物。

[8] 延宝八年：公元1680年。

《虚栗》[1]跋

《虚栗》一书，其味有四：

第一，尝李、杜之心酒。

第二，啜寒山之法粥，故书中句作所见者遥，所闻者远。

第三，其“侘”与“风雅”与世间其他俳谐不同。如访西行隐居之山屋，拾人所未拾之蚀栗。

第四，写恋情尽得风流。从前西施举袖掩面，如今《虚栗》仿佛依照黄金照西施之美铸造了小紫[2]；写上阳人[3]闺中，地锦爬上了衣架；写下层民家小女，长于深闺未见世面，出嫁之后却致婆媳相争；写寺中小僧，不舍歌舞伎少年之情[4]。似这样，就如同将白乐天之诗改写为日本假名，诚为初学者示得门径。

本书的语言富有节律，虚实相间，犹如宝鼎炼句，于龙泉陶冶文字。此书非他人之宝，而为作者之宝，后人必欲盗之。

天和三年[5]癸亥仲夏日，芭蕉

注释

[1] 《虚栗》：芭蕉弟子宝井其角的俳谐集。

[2] 小紫：当时江户吉原的妓女名。《虚栗》卷下有宝井其角的付句“以黄金铸小紫”。

[3] 上阳人：出典白居易《上阳白发人》，指被皇帝冷落的宫女。

[4] 当时歌舞伎男性少年演员与寺院小僧常被其他男子作为男色（同性恋）对象，故如此言。

[5] 天和三年：公元1683年。

《笈之小文》[1]（二则）

一

百骸九窍[2]之中有物，权自名为风罗坊[3]。风罗者，因其柔弱，仿佛风吹即破的薄衣一般。

此人好狂句[4]已久，以此伴其终生。有时因倦怠而欲放弃，有时发奋自励以欲出人头地，有时则内心彷徨犹疑，不能自安。也曾打算在世上博取名利以求立身，但唯埋头俳谐，此外一事无成。有时又想作学问以解惑，然而也为俳谐所累，到头来无能无艺，身无长物，只此俳谐一事而已。

西行之于和歌，宗祇之于连歌，雪舟[5]之于绘画，利休之于茶道，虽各有所能，其贯道者，一也。他们皆追求风雅，顺应造化，以四时为友。所见者无处不是花，所思者无处不是月。若不把寻常之物视为花，则若夷狄；若心中无花，则类鸟兽。故应出夷狄而离鸟兽，顺造化而归于造化。……[6]

二

说到纪行文学，纪贯之、鸭长明、阿佛尼[7]，皆善文笔而尽其情。我只有步其后尘，未能有所长进，以我等的浅智少才，如何能及！“是日雨降，午间转晴，此处长有松树，彼处有一条河”之类的描写，任何人都可为之，若无“黄奇苏新”[8]的才能，则无须写成文章。但将各处风景留于心中，山馆、野亭之旅愁，过后可作话题；或为聊天之便，将难以忘怀之处，前前后后，皆写于此，犹似醉者之呓语，梦者之谵言，敬希姑妄听之。

注释

[1] 《笈之小文》：芭蕉俳谐纪行文集，写于贞享四年（1687年），在作者去世后十五年（1709年）出版。

[2] 出典《庄子·齐物论》：“百骸、九窍、六藏，赅而存焉。”

[3] 风罗坊：芭蕉的别号。

[4] 狂句：俳谐的别称，带有自嘲意味。

[5] 雪舟（1420—1506）：全名雪舟等杨，俗姓小田。室町时代后期的画僧，日本传统水墨画的集大成者，被后人誉为“画圣”，1956年被确定为世界文化名人。

[6] 此处一段略而不译，约合汉字四百字。

[7] 阿佛尼（1222？—1283）：镰仓时代中期歌人，著有《十六夜日记》等。

[8] 黄奇苏新：“黄”指黄庭坚，“苏”即苏轼。

《三圣图》赞

留心于风流，随四季之变，万物吟咏不尽，多如海滨之沙。述其情，而感物兴哀[1]者，乃诗歌之圣。故而文明时代，其道大兴，圣者之言，而为今日圭臬。虽因其诚实[2]，不易为今人所模仿赏玩，然风雅之流行，犹如时世推移变化，永无止境，只能尊而顺之。

许六爱好此道，不辞辛劳，为宗祇、宗鉴、守武三圣，挥笔作图，我特借此添一拙句，唯愿俳谐之道流传万古而已。芭蕉拜。

俳谐求风雅，
唯在月亮与鲜花，
虚实由心发。[3]

注释

[1] 感物兴哀：原文“ものをあはれむ”，意同“物哀”。

[2] 诚实：原文“实（まこと）。

[3] 此为俳谐，原文：“月花のこれや実のあるじ達。”

别许六辞

去年秋，匆匆晤面。今年五月初，依依惜别。临别之时来叩草扉，终日闲谈。

许六秉性好画，喜爱风雅[1]。我问："缘何好画？"他回答："为风雅而好之。"我又问："缘何爱风雅？"他答回："为画而爱之。"所学者二，而用者一也。诚然，孔子曰："君子耻多能。"[2]此人兼善二而用为一，实可感可佩。论画，他是我的老师；论风雅，他是我弟子。师之画，精神透彻，笔端神妙，其幽远所至，为我所不能见。而我之风雅，却如夏炉冬扇，不合时宜，众人不取。释阿、西行之歌，虽也不为人们所爱咏，却深含意趣。后鸟羽天皇曾属文赞曰："歌心诚实，颇有悲悯。"[3]故而，我辈应以此为鞭策，紧步后尘，不迷前路。南山大师[4]讲书道时曾说："不求古人之迹，唯求古人之所求。"我亦云："风雅之道亦同此！"遂秉灯送至柴门之外而惜别。

元禄六年[5]孟夏末，风罗坊芭蕉述

注释

[1] 风雅：此处指俳谐。芭蕉的"风雅"一词，有时具体指代俳谐，有时则指风雅之道。

[2] 出典《论语·子罕》："吾少也贱，故多能于鄙事。君子多乎哉？不多也。"

[3] 出典后鸟羽天皇《后鸟羽院御口传》。

[4] 南山大师：指高僧空海（弘法大师）。

[5] 元禄六年：公元1693年。

闭关之说 [1]

好色为君子所恶，佛教也将色置之于五戒之首。虽说如此，然恋情难舍，刻骨铭心。人不知暗部山 [2] 夜梅之下，私定终身，如梅香浸衣，恋情难耐，避人耳目，悄悄幽会。若没有忍冈 [3] 守山者紧盯，真不知会作出何等事体！与风尘女子相爱，卖家殒命之例也不少见。然而，恋情之事，较之人到老年却仍魂迷于米钱 [4] 之中而不辨人情，罪过为轻，尚可宽宥。

人生七十古来稀，身体精力旺盛期仅二十余年。初老之来，犹如一夜之梦。五十岁、六十岁日渐老衰。夜早睡、晨早起，醒睡之间所思虑者何也？愚者多虑，智慧徒增烦恼。有一技之长者，囿于利害得失，以此一技之长为维生之术，人欲横行之世，易急功近利，如同田间小溪，浅薄狭隘。诚如南华老仙 [5] 所云：唯舍利害，忘老少，得闲静，方可谓老来之乐。

有客来则作无用谈论，出门则妨碍他人家计，不如关孙敬 [6] 之户，闭杜五郎 [7] 之门。以无友为友，以贫为富。五十岁顽夫自书自戒之：

墙边牵牛花，
掩映草庵门，
白昼闭户不见人。[8]

注释

[1] 该文写于元禄六年（1693年）。

[2] 暗部山：今称鞍马山，据吉田兼好《徒然草》第240段记载，日本古代男女常在樱花盛开之时，在那里私订终身。

[3] 忍冈：“忍”者，偷偷、悄悄之意；“冈”者，山。并非实在地名，意为悄悄幽会之山。

[4] 米钱：柴米油盐之意。

[5] 南华老仙：指中国的庄子，唐代天宝元年（742年）追谥其为“南华真人”。

[6] 孙敬：中国人物，《蒙求》引《楚国先贤传》曰，“孙敬字文宝，常闭户读书”。

[7] 杜五郎：出典《宋史》，杜五郎，颍昌人，人称杜五郎，实名不知，传说三十年未出家门。

[8] 此为俳谐，原文：“あさがほや昼は锁おろす門の垣。”

寂色浓郁——向井去来

向井去来（1651—1704），著名俳人，“俳圣”松尾芭蕉的高足、“蕉门十哲”（芭蕉十大弟子）之一。

去来出生于长崎，年轻时习武，善剑道，通儒学，早年结识宝井其角，并通过其角介绍入芭蕉门下。贞享三年（1686年）在京都西部嵯峨山建草庵，号落柿舍。后芭蕉曾在该草庵居住并在此写成《嵯峨日记》。元禄四年（1691年），在芭蕉指导下，与同门野泽凡兆共同编纂蕉门俳谐集《猿蓑》，汇集了蕉门俳人的代表作，产生了很大影响。芭蕉去世后，去来不满有些弟子背离“蕉风”，曾与宝井其角、森川许六展开论争。向井去来的主要著作有《旅寝论》《不玉宛论书》《去来抄》《去来文》等。

《去来抄》是向井去来晚年的著作，在去来死后约七十年（1775年）出版，是芭蕉、去来及蕉门俳人的俳谐理论的集大成。所谓“抄”是“摘抄”之意，以大量具体作品摘抄及其评论构成全书内容。全书分为《先师评》《同门评》《故实》《修行》四部分，共一百四十七则，各段相对独立，又相互关联。其中，《先师评》收录了芭蕉及其门人（史家称为“蕉门弟子”）的发句、付句以及芭蕉的评语，共四十六则，可以窥见芭蕉作为诗人与批评家的卓越见识、鉴赏力与指导力。第二部分《同门评》，主要是芭蕉的门人对芭蕉及其同门弟子作品的相互评价、议论，论题多在语言及修辞方面，共四十则。第三部分是《故实》，根据芭蕉的理论主张，对俳谐的法式、切字、花、恋等题材的俳谐作品及相关掌故加以论述，共二十一则。第四部分《修行》主要讲述俳谐修行的心得体会，论述了芭蕉俳谐的特色以及芭蕉提出的“不易·流

行”“寂”“枝折”等审美概念。该书最重要的价值，是记录了松尾芭蕉生前关于俳谐的主要论述与观点，与另一位俳谐理论家服部土芳的《三册子》一起，成为后人了解芭蕉俳谐艺术论及“蕉门”艺术风格的主要资料。

以下根据岩波书店《日本古典文学大系66·连歌论集、俳论集》和小学馆《新编日本文学全集89·连歌论集、能乐论集、俳论集》译出。个别价值不大的段落略去未译。

去来抄

以下文字中，有一些是先师芭蕉以外的其他人的议论，但也夹带了先师的只言片语，谨记述在此。

一、先师评

（一）

新年饰蓬莱[1]，
书信初自伊势[2]来，
急忙来打开。[3]

先师芭蕉从深川[4]寄我书信，问曰：“对此句，有各种不同的评点，你如何看？”

我回答说：“书信并非发自京城寄出，也并非发自故乡，而是从伊势寄出的。新年期间的‘蓬莱饰’令人想起与今不同的远古神代。伊势是神所在之处，期待着快快读到来自伊势的书信，并由此激发了旅情。我认为此首俳谐表现的就是这样的情绪。”

先师回答说：“你的理解是对的。正值新年，不由想起了伊势的肃穆神秘，同时受慈镇和尚[5]一首和歌之启发，用‘书信’一词，并加上了‘初’字，于是写成。”

（二）

辛崎之山松，
银装素裹雾蒙蒙，
犹比花朦胧。[6]

伏见的一位作者，认为这首发句没有使用应该用的切字，却以“にて”结尾，因而表示不满。

对此，其角[7]曰：“‘にて’与‘かな’意思相通。所以，在连句中，应以‘かな’作结尾的发句，却以‘にて’结尾，往往令人质疑。在这首发句中，如以‘かな’作结，则给人以仓促感，而以‘にて’作结，则余韵悠长。”

吕丸[8]认为：“关于为何以‘にて’作结，其角所言极是。不过，这一句不是发句，而是第三句，伏见的那位作者为何要把它视为发句呢？”

对此，我认为：“这是即兴偶感之句，无疑也是发句。第三句则是发句之后的展开，假如此句不是即兴，而是刻意为之，其价值则降为次等。”

对以上的评论，先师重申：“其角、去来的评论太理论了。我不过是写辛崎的松树比花更朦胧，表达一种情趣而已。”

（三）

春天去匆匆，
琵琶湖畔近江[9]人，
惜春情意浓。[10]

先师曰：“尚白[11]曾非难该句，认为‘近江’应换成‘丹波’[12]，‘逝去之春天’应换成‘逝去的年岁’。你的看法如何？”

我说：“尚白的批评是不对的。近江的琵琶湖湖水朦胧，应该是特别能够激发惜春之情的地方。这不是闭门想象，而是在近江实地观察所得。”

先师曰："所言极是。近江国的古人在和歌中发惜春之叹，丝毫不逊于京都人的惜春之情啊！"

我说："您的话给我很深感触。假如近江国也有'逝去的年岁'，为什么就不能对'逝去的春天'有所感动呢？正因为丹波也有'逝去的春天'，所以这首发句才更能表现惜春之情啊！面对自然变迁而感动，古今皆然。"

先师高兴地说："去来啊，你是能够与我谈论风雅的人！"

（四）

此处有柴门，
闭门上锁空无人，
冬天月深沉。[13]

在编纂《猿蓑》[14]的时候，其角从江户寄来这首发句，并附言曰："最后的五个字音应是'冬天的月亮'，抑或'霜天的月亮'，尚举棋未定。不过，第一句'此处有木户'读之不顺口，应读作'此处有柴门'。"

先师曰："像其角这样的作者，不必为'冬天的月亮'还是'霜天的月亮'烦忧。"于是很快就确定为"冬天的月亮"，并编入《猿蓑》中。

此后，先师从大津寄来一信，写道："还是'此处有木户'为好啊！像这样出色的发句一句都十分难得，即使已经出版了，也应该尽快改版。"

对此，凡兆说："'此处有柴门'还是'此处有木户'，实际都差不多。"

不过，我却认为：这首发句中的"月亮"，配以隐士住所的"柴门"，是恰当的。假如"月亮"配以"城门"，那就是一幅壮美的图景，美得无法言喻了。所以其角为使用"冬"字还是"霜"字而踌躇不决，是当然的事

情。

（五）

喜爱一只猫，
执着之心易了断，
人情何以堪。[15]

先师从伊贺上野抄送此句给我，并附言曰：“心有风雅者，能无好句否？他的风流在此句中已经表现无遗了。”

早在此前，越人已经天下知名了，他的很多发句，颇受人激赏。不过，先师认为，从这首发句开始，越人的艺术天性才得以显现出来。

（六）

寒风直呼啸，
八月二十之月亮，
险被风吹掉。[16]

晚秋寒风中，
雨点尚未落地时，
横飞无踪影。[17]

关于以上两首发句，我说过：“荷兮的发句，吟咏了‘八月二十的月亮’，使用了‘险被风吹掉’这一巧妙的表现，比我的发句要好得多。”

对此先师说：“荷兮的发句，是依赖‘八月二十的月亮’这一题材，除去题材特别，并不是很优秀。你的发句，并不以题材珍奇取胜，是整体上优秀的作品。只是以‘まで’来限定晚秋阵雨落地，不够雅致。”并改

为“にも”。而我的初稿是“尚未落地”（地までおとさぬ）。

（七）

习习春风中，
众仆人抬着驾笼[18]，
莫跌翻人偶。[19]

对于这首发句，先师评曰：“伊贺的作者吟咏的这首发句，婀娜多姿，很吸引人。”

丈草[20]说：“先师对于伊贺作者的‘婀娜’风格，似乎事先并不了解。这种‘婀娜’实则与先师的‘娇艳’风格是相通的。”

（八）

清泷[21]川水呀
夏季皎皎明月下
映照白浪花。[22]

先师将我招呼到难波的病床前，说道：“最近，我在园女[23]家作过一首发句，曰，‘菊花洁白开，未染上一尘一埃’。不过，这首发句与我以前吟咏过的‘清泷川水呀，夏季皎皎明月下，映照向浪花’有点儿相似。所以我将‘清泷川’这首发句修改了。初稿在野明[24]的家中，请你从他家取出撕掉吧。”

然而那首发句已经被收入各种集子中，不能舍弃了。不过，名人是如何为一首发句而费尽心思的，由此可见一斑。

（九）

徐徐来凉风，
阿弥陀佛迁山顶，
一片念佛声。[25]

这首发句，是信浓善光寺的本尊阿弥陀如来迁座时吟咏的。头一句五字音初稿是“ひいやりと”[26]。

先师说：“像这样有关佛教的发句，总体上要讲求庄重宁静，头五个字音‘冷飕飕的啊’（ひいやりと）不甚协调，可修改为‘清风徐徐来’（风熏る）。”

后来，在编纂《续猿蓑》集子的时候，又改为“徐徐来凉风”。

（一○）

明石海船上，
飞来了一只杜鹃，
掠过船左舷。[27]

在编纂《猿蓑》的时候，我说过：“这首发句与先师的‘原野漫无边，跃马驰骋天地间’[28]在构思上类似，所以不该收入集子中。”

先师则说：“在明石那个地方的海岸，吟咏杜鹃鸟岂不是很好吗？”

我说：“吟咏明石地方的杜鹃鸟，我分辨不出优劣来。不过，这首发句不过是将先师那首发句中的‘马’换成了‘船’而已，并非出自作者的创意。”

先师说：“从创意上看，这首发句没有超过我那一首，不过，吟咏明石地方的杜鹃鸟，是可取的，从这个角度说可以收入集子。不过这还是要由编纂者定夺。”最终，这首发句还是从集子中删除了。

（一一）

吾皇之春天，
淡绿色蚊帐依然，
此色永不变。[29]

先师对我说："发句若做不到从容不迫，就不能说是真正的发句。越人的发句早就做到从容不迫了，不过再看看这首发句，简直都使人觉得有重量感了。这首发句写蚊帐的淡绿色是一种极致的颜色，倘若第一句不是'吾皇之春天'，而是换上'月光之影啊''破晓时分啊'之类，作为专写蚊帐的发句是最合适的。而这首发句写蚊帐的淡绿色自古及今不变，来作为新年对皇室贺岁之意，就未免心机太重，使发句不够纯粹了。你的发句在从容不迫这一点上，我已经不担心了，但要注意不能发展到心机过重的程度。"

（一二）

样态虽依旧，
去年雏坛的人偶
却移至下座。[30]

这首发句，是我有感而发。第一句五字音如果写成"古式礼帽啊""纸制衣服啊"，就过分了。假若只写某季节特有的风物，就不能清楚地表现出整首发句的寓意。而且，如果使用"凄惨可悲呀""令人遗憾啊"之类直接表达感情的词汇，也显得浅陋。所以，我使用了"样态虽依旧"，并征求先师的意见。

先师说："要在第一句五字音中表达自己的寓意，那就与信德[31]的'人之时代呀'那首发句一样，讲道理的意味太重了。即使不能充分表现出自己的想法，但对'样态虽依旧'这样的表达，还是应该加以节制。"

（一三）

漆黑夏夜中，
田垄架豆一丛丛，
召来萤火虫。[32]

这是凡兆的一首发句，先师曾经修改过。在编纂《猿蓑》集的时候，凡兆曾说："这首发句无甚可观，删了吧。"

但我却认为，这首发句写萤火虫在沿田垄种植的架豆上飞舞，漆黑的夏夜景色，颇有风趣，所以主张选入。

先师说："倘若凡兆把这句舍弃，我就把它捡起来。幸亏伊贺有一位作者写过一首与此类似的发句，把它稍加修改，就替代了这一首吧。"于是，此句就署名"万乎"[33]了。

（一四）

大年三十啊，
这一天岂不就是，
岁月之敌吗？[34]

这首发句，头五字原本是"抛却了爱恋"，是我的作品。我说："这首发句没有表示季节的词语，如何是好呢？"信德说："那就把头五个字换成'爱恋的樱花'如何？因为对于樱花，风流雅士无不倾心。"

我说："凡事都要前后搭配。古人都爱花，为了赏花而盼望早点儿天亮，又叹息天黑太早，还有人以花开花落比况人生短暂，也有人为寻花而迷路于山间野外，但至今还没听说为了花而舍命的。所以，头五个字换上'爱恋的樱花'，与后面一句'岁月之敌'相比，未免太言重了。"

信德对此仍表示不解，于是我们就这个问题请教先师。先师说

道："信德在这个问题上没有开窍啊。"

后来，凡兆把头五个字改为"大年三十啊"，对此，先师高兴地说："对啊！大年三十这一天，对人来说，是千年之敌啊！你改得好极啦！"并大笑。

（一五）

参拜佛与神，
香资随时带在身，
游览花之森。[35]

对于这首发句，先师说："'花之森'这词太不顺耳了，指的是花的名胜地吗？古人只说过'森之花'，不能生造词语，像这样拙劣的用词，不能使用啊。"

（一六）

伴随月与雪，
甚之丞敲钵念佛，
有何风雅可说。[36]

编纂《猿蓑》的时候，我对先师说："近来，有一位伊丹地方的人，作过一首发句，曰'空也僧念佛，俗名弥兵卫敲钵，岂知风雅为何'[37]。与越人的这首发句相近，那么越人的这首该怎样处理呢？"

先师说："越人的发句开头是'伴随月与雪'，整句富有创意，而且风姿雅正，而伊丹作者的那首发句，单是写'岂知风雅为何'，就显得低下，与越人之句高下有别。不过，两首发句都写半僧半俗者敲钵念佛，都从'俗'的方面着眼，都将其俗名写进句中。所以，越人这首发句还是

不收为好。今后另找机会吧。”

（一七）

好梦被打断，
果然跳蚤在捣乱，
身上有红斑。[38]

我对先师说：“其角真是一个有才能的作者。被跳蚤咬了这种小事，有谁能像他那样写得曲尽其妙呢？”

先师说：“你说得对，他就像和歌领域中的藤原定家。后鸟羽院在评论定家时曾说过，‘他很会表现那些看起来不起眼的东西’，这话用在其角身上也是很合适的。”

（一八）

翻山整三天，
蓦然回首吉野山，
山隐樱花间。[39]

这首发句是《猿蓑》刊行两三年后吟咏的。先师对我说：“这首俳谐很新鲜，现在没人能够欣赏。过一两年再发表吧。”

后来，先师与友人杜国一起云游吉野山。途中给我写了一封信，信中写道：“有人写了‘吉野变花山’，有人写了‘花开遍吉野’，我完全被这些和歌吸引了。并且，其角也写了‘樱花锁大山’，我觉得自己要吟咏的，已经被别人吟咏遍了。所以，我在吉野山上没有作品。只是每天都一边行走，一边吟诵你的发句‘翻山整三天，蓦然回首吉野山，山隐樱花间’。”

此后，我与别人谈起这首发句，人们都能很好地理解。先师曾说过，要让人理解这首发句，还要等一两年。先师是如何推察到的呢？我虽然是作者，对此却完全没有意识到。

（一九）

病雁落荒郊，
旅宿听得雁哀叫，
寒夜倍寂寥。[40]

渔家小院中，
席上晾晒小虾仔，
混有虾蟋蟀。[41]

在编选《猿蓑》的时候，先师说：“在这两首发句中，选出一首吧。”凡兆说：“‘病雁’实在是佳句，而‘小虾仔混有虾蟋蟀’一首，从整句的构思到素材的新颖，都堪称秀逸之句啊。所以，恳请把这一句选入。”

我说：“‘小虾仔’一句，素材非常新颖，如果我能够想到‘小虾仔混有虾蟋蟀’的话，这句我也能作出来。但是，‘病雁’一句，格调高远，情趣悠长，我等无论如何作不出来。所以，我恳请两句都选入。”

此后，先师笑道：“你们把‘病雁’与‘小虾仔’相提并论了。”

（二○）

山间悬崖上，
似有一位风流客，
仰首赏明月。[42]

先师进京的时候，我请教他说：“洒堂[43]认为，这首俳谐的最后一句改为‘猿赏月亮’为好。我觉得还是写‘月客’更好。您怎样看？”

先师反问道：“‘猿’是什么意思？这一首发句你是怎么作出来的呢？”

我回答说：“我在明月高悬之夜去山野散步，看到在一个很高的悬崖上，站着一个赏月的风雅之士，于是就吟出了这首。”

先师说道：“我也算是一个‘风流月客’吧。对于以‘月’起名的人，其风流之心难以体察，所以，还是将‘月客’作为自称比较好。我很看重这首发句，并且将它编进了《笈之小文》[44]。”

的确，我将“月客”作为他称，比先师的考虑相差甚远。根据先师的意思，如果将“月客”作为自称的话，岂不就有了“风流狂人”之趣吗？

后来思想再三，作为自称之句来吟咏的话，风流狂人的形象呼之欲出，比我本来的构思强十倍。我是作者，起初对这一点竟意想不到。

《笈之小文》是先师自行编撰的句集，但我只闻其名，未见其书。肯定是草稿未完，先师就离世了。先师提到这本书的时候，我曾问他：“我的发句能有几句编进去呢？”先师回答说：“在我的弟子中，编入《笈之小文》超过三首以上者极少。你不要再多问了。”

（二一）

蹲在病床前，
支起罐子把药煎，
寒气绕身边。[45]

先师在难波病重，躺卧在床，弟子们彻夜守护。先师命我们吟咏夜守病榻之句，说道：“你们要想我今天就会死去，以此来作发句。一个

字都不要请教我。”

于是我们作了很多不同的发句，先师只针对其中一句作了评论：“丈草啊！你作得好！”

此情此景之下，众弟子莫不动容。谁还能有心遣词造句，表现风雅之情呢？只有内心深深的感动。

（二二）

下京[46]雪纷飞，
越积越厚积成堆，
雪上加雨水。[47]

这首发句，原先的头五字暂时空缺，只有“越积越厚积成堆，雪上加雨水”，于是，先师及其弟子们都为这首俳谐加上种种不同的头句。先师加的头句是“下京雪纷飞”，并予定稿。凡兆虽口上答应“是”，但并不十分理解。

先师说：“凡兆啊，在你的作品上，安上‘下京雪纷飞’作为头一句，是合适的呀。如果还有比这五个字更好的选择，我这一辈子都不再谈俳谐了。”

我说：“‘京都的下京’这五个字很好，这谁都看得出来，但是要说除此之外没有更好的了，那谁能知道呢？这个事情要是被外人听到，他们肯定会笑话我们。他们肯定能够想出多种不同方案。如果外人说如此这般很好，就给安上了，那在我们看来，也是可笑的吧？这是我的想法。”

（二三）

野猪回老巢，

途中伏击于破晓，
天边明月照。[48]

我拿这首发句征求先师的意见。先师只是轻轻地吟咏了片刻，什么也没说。我当时错误地以为，先师那样博学的人，连野兽们习惯拂晓从村庄返回山中，猎人们在途中伏击狩猎的事情都不知道吗？于是就将如何狩猎的样子讲给先师听。

于是先师说："猎人拂晓伏击猎物的事情，从前就广为人知。曾有一首和歌吟道，'天未破晓，原野鹿儿山上跑，风吹荻树林，可嗅到鹿的味道'[49]。连以优美为宗旨的和歌，也只能写到这种程度，而风格自由的俳谐，只吟咏这寻常的情景，无法显示作者的艺术手腕。你这首也有可取之处，所以我思忖片刻，但看不出更多的东西了。"

后来我仔细想想，我这首俳谐与后德大寺的和歌《听得杜鹃唱》[50]构思相同，就越发感觉无甚可观。

（二四）

常春藤的叶[51]……

这首发句第一句以下记不清了。好像是写常青藤的叶子被山风吹拂，从山麓到山峰飘摇翻卷。我曾就这首发句请教先师。

先师说："发句这种东西，不能像这样写得绵密不露，巨细无遗。"

支考[52]在旁边听了，大为惊诧。后来他对我说："那时才知道发句这种东西到底是什么。"

那时我听得并不专心，后来差不多都忘了，想来倍感遗憾。

（二五）

躺卧垂樱[53]下，
花儿低垂枝错杂，
用手分开它。[54]

先师边走边说：“最近，在其角编的集子中，收入了这首发句。他究竟出于什么想法将这首发句收入集子呢？”

我说：“这首发句，表现了垂樱盛开的景象，写得很细腻吧？”

先师说：“一览无余，不知其可也。”

先师的话给我留下了深刻的印象。我才知道，发句到底该怎么写，不该怎么写。

（二六）

两人手紧握，
手足之情难言说，
天际见残月。[55]

这是我与胞弟鲁町分别时作的发句。先师评论说：“这首发句尚可，但写得太老到了，不过是尽力来表达一种真诚而已。”

我说：“您说得对。这首发句言辞表现上有故弄机巧的地方，以致自己的心情未能被您充分了解。我很想表达心中的那种感情，却未能在这首发句中充分表达出来。这大概就是所谓‘意到句不到’吧？”

（二七）

泥中的乌龟，
在秧田的畦埂间，
爬来又爬去。[56]

在编纂《猿蓑》的时候，我不小心将这首发句抄错了，把“在秧田的畦埂间”抄成了“沿着秧田的畦埂”。先师说：“‘在秧田的畦埂间’与‘沿着秧田的畦埂’大异其趣呀！古人曾有‘青蛙跳跃畦埂间’之句，你把这个关键的字眼抄错了，并不单单是笔误，而是因为你对这首俳谐疏于理解。”先师因此很不高兴。

（二八）

身体轻松放，
四仰八叉席上躺，
心静自然凉。[57]

在《猿蓑》编辑期间，宗次[58]很希望将自己的一首发句编入。此前他作了许多句，但都不足取。

一天傍晚，先师对宗次说：“来，休息一会儿吧！我也想躺下。”宗次说：“那就不见外了。身体好放松啊，像这样舒舒服服躺下来，才觉得有凉风来啊！”

于是，先师说：“你刚才说的，实际上就是发句呀！你将这首《身体轻松放》整理一下，编到集子里吧！”

（二九）

倍增缅怀情，
先人魂灵现灵棚，
如见双亲影。[59]

这首发句的初稿是“面影のおぼろにゆかし玉祭”[60]。送给先师审

阅，先师批注曰："古人云'祭神如神在'，感到亡亲的面影在灵棚中，是很自然的。"

先师从伊贺来了一封回信，写道："《玉祭》一首写得很充实，不过这种表达不免落入俗套了。而你的附言'先人魂灵现灵棚，倍感缅怀'，将这几个词原封不动写进发句，有何不可？第一句五字与第二句七字'倍增缅怀情，先人魂灵现灵棚'，就使得最后一句'如见双亲影'显得水到渠成了。"

我当时竟没有想到要将附言那句话直接写进俳谐中，思忖再三写出的东西，确实整句落入窠臼，也未能充分表情达意。这种情况，对于初学者来说，是应该特别注意的。

（三○）

傍晚纳凉间，
疝气发作痛难言，
急忙往家赶。[61]

我初学俳谐的时候，就发句的作法向先师请教。先师说："发句这种东西，一定要写得紧凑，要能够表现出俳意[62]来。"

于是我试着拿这首《傍晚纳凉间》给先师看，先师看罢大笑道："我说的可不是这种东西啊！"

（三一）

孩童在打闹，
身体不及麦秆高，
麦田齐欢笑。[63]

凡兆说："这首发句中的'麦田'改为'麻田'比较好。"我说："如果改为'麻田'的话，那么改为'艾蒿'也无妨啦！"

先师说："这不还是车轱辘话来回说吗？这种话就别说啦。"

（三二）

晚秋阵雨来，
海上帆船急靠岸，
满帆加偏帆。[64]

关于这首发句，我对先师说："《猿蓑》是表现出一种新风，写'晚秋阵雨'的发句应是集子中的亮点，但这一句却写坏了。如果改写成'拂晓月儿残，晚秋阵雨来忽然，扁舟忙上岸'[65]，初稿中'急忙'的意思，以及'满帆'的情景也都有了，整句的词语搭配也好，意思也不那么质直了。您说是吗？"

先师说："海上阵雨这一素材，很有趣。不过，作为一首发句，前一首与'拂晓月儿残'这句相比，确实差得远。"

（三三）

漆黑夜幕中，
手足兄弟来会面，
一同听杜鹃。[66]

我说："这首发句，写的是五月二十八日[67]的黑夜，曾我兄弟在富士山下攻入敌人工藤祐经的营地时的情景。那是最后一次互相见面，时值五月底，是杜鹃鸣叫的时节。在《源氏物语》中，光源氏在探访花散里的途中，站在家住中川的旧情人的屋檐下，听杜鹃在雨中啼鸣。作者

紫式部想象这种情形，曾作过一首和歌。”

先师说：“可以看出这首发句是写曾我兄弟的，但言不尽意。对此，其角也是这样认为的。”

许六评论道：“这首发句，心有余而词不足。”

我说：“说‘心有余而词不足’，确实一语中的。只是，我也没有能力将‘心’充分表现出来。”

对此，丈草说：“如今的作者都很聪明，若能加以联想与想象，是可以理解的吧。”听罢，我与他一同笑了起来。

（三四）

前句：

东方旭日升，

彩云笑对朝阳。[68]

付句：

青翠松林中，

看樱花绚烂一片。[69]

对这首连歌，我最初的付句是“赏花游客尽散去”[70]。

先师问我：“后来为何这样修改呢？”

我回答说：“前句写的是早晨的彩云在欢笑，表达的是一种高兴的心情。回头看看我的付句，却没有扣住清晨的美丽景色。后来想想，还是要附和前句的景色描写，所以将付句的头一句改为‘松树影子长’。”

先师说：“如果采用了最初的那一句，应该打你三十大棒！后来改过的这一付句，也要修改，头一句宜改为‘青翠松林中’。”

（三五）

百只麻雀栖梅枝，
宛如树上挂铃铛。[71]

这是元旦贺岁俳谐的“胁句”。

先师在芭蕉庵听了此句，说：“你写的这个‘梅’，与其说是正月，不如说是二月的景象。你怎么能把这个作为元旦贺岁的胁句呢？”

（三六）

西国[72]的马匹，
在船上颠晕了。[73]

许六尝试将这一句作为付句，请我来评点一下，我在这一句画了两条旁线[74]，然后我们征求先师的意见。先师说：“如今大家都不喜欢过于造作的‘手帐之句’[75]，这一句就像是‘手帐之句’，不应该给他画旁线。”

后来先师进京的时候又说：“马匹在船上晕船了，是可以写的。不过，写‘西国的马匹’就不够自然了。”

（三七）

天上的弦月，
从云彩的缝隙中，
露出了一角。[76]

我问先师：“这首发句是不是‘手帐之句’啊？”

先师说：“不是。因为在这句中，云、角、弦月这几个词不这样组织，就不能成为意义相联的句子。”

（三八）

小伙计挑水急匆匆，
边走边洒满街中。[77]

这一句起初写的不是“水”，而是“粪”。作者凡兆问先师曰：“粪尿之类，俳谐中可以吟咏吗？”

先师说：“俳谐中可以吟咏。不过，在百韵连歌中，这类素材的不能超过两句。当然，这样的东西一句不写也好。”于是，凡兆将“粪”改为“水”。

（三九）

雉子[78]求妻多辛劳，
身体日见瘦小。[79]

起初我写的是“身体日见劳顿”。先师说：“去来啊，你对你所写的不太熟悉吧？一般说来，歌句中要有‘姿’这种东西。既便是同样的意思，不说‘身体日见劳顿’，而是说‘身体日见瘦小’，‘姿’就出来了。”

（四○）

池塘莲花已成熟，
莲子砰然坠水中。[80]

花儿正盛开，
赏花客人去又来，
长凳东倒西歪。[81]

有人吟咏了这句之后，我问：“像这样承接前句、写出景趣的句子，应怎样接续才好呢？”并希望先师来继续唱和，于是先师就吟咏了以下的“花儿正盛开”一首。

（四一）

挺拔高大青冈栎，
连片成林黑黝黝。[82]

赏花穿树林，
林子墙外有小门，
出入有众人。[83]

前一句吟咏时，我说：“这前一句说的都是青冈栎，如果要不脱离青冈栎的景色，又以‘花’来唱和，那很不容易吧。”于是请先师来接续。后面这一首就是先师在那时吟咏出来的。

（四二）

出门来身穿睡衣，
阳光下绫罗绸缎。[84]

一路哭哭啼啼，
小草鞋不太跟脚，
走走又提提。[85]

前句吟咏时，在座者皆不知如何应对。先师说道：“这一句，说的

是贵妇人出门时的情景吧？”于是，我赶紧以“哭哭啼啼”相接续。

在座的一位名叫好春的人称赞说：“一听说是吟咏贵妇人之句，立刻就唱和出来，不愧是蕉门弟子啊！平日的修炼非同一般。”

（四三）

阴云密布欲挡风，
大风吹来云撕开。[86]

中门已打开，
格子窗前月光白，
轻轻透进来。[87]

这一句，是我在正秀亭召开的连歌会上所接续的第三句。起初我的接续是“竹格窗前……月澄明”，后经先师修改。那天晚上，我与先师一起投宿于曲翠亭。

先师说：“今夜是你第一次出席正秀亭的连歌会。你是稀客，本该想到很可能会由你来吟咏发句。一旦被请求作发句，无论句子好坏，都应该尽快出口。一夜的时间有限，你的发句费时太多了，当然令大家不快。这是不太风雅的事，为了不让大家太扫兴，我吟咏了发句，正秀很快接续了胁句。胁句说的是大风将云彩撕成了两块，形容的是剧烈变化的天气。而你却以‘竹格窗前……月澄明’来唱和，完全没有理解前一句的意境，这证明你还不成熟。”

我说：“那时我也想好了一句，就是‘月光照射着，指甲般陡峭的山崖’，又觉得将月光写得太明亮了，与上一句不相配。”

先师说：“‘月影’这一首作出来后，比此前好多了。今后，你要好好努力，一定要洗刷这次正秀亭之耻啊！”

（四四）

陷情网昏头昏脑，
热恋中南北不分。[88]

住草庵对草生情，
在荒郊觉蓬蒿可爱。[89]

先师从京都给野坡[90]寄来一封信，并附了这首发句。他写道：“京都这一带的作者，都脱不掉浓重之味[91]，而我们最重要的是要保持一种‘轻盈’。”

（四五）

元旦旭日起，
染红了山峦崎岖，
山部赤人[92]名不虚。[93]

先师在一封信中说：“这首发句中的第二句写得很好。整首格调壮美，意味隽永。”

（四六）

手牵木曾[94]马，
头顶初升小月牙，
京城何日达。[95]

这首发句，模仿了纪贯之的和歌《手牵望月驹》，我写的是“手牵

木曾马”。先师讪笑说：“这首发句只是在计算天数而已呀！”

二、同门评

在本篇中所夹杂的我自己的一些评论文字，看上去也许不免太自以为是了，这是因为现在还没有《先师评》中芭蕉那样的评判者。是耶非耶，只好期待后贤的评判了。

（一）

柳枝的摇曳，
抚摸着人的颈项，
感觉痒痒。[96]

这首俳谐中的“柳枝的摇曳”，在《浪花集》中写作“摇曳的柳枝”，那是我的笔误。后来，史邦在《芭蕉小文库》中，订正为“柳枝的摇曳”。

对此，支考认为：“原本就应该是‘摇曳的柳枝’，为什么要修改呢？”我问他：“你所谓的‘摇曳的柳枝’，是什么意思呢？”支考说：“摇曳的柳枝，是写柳枝柔然婀娜之状，就仿佛是给人挠痒痒的感觉，是一种比喻的修辞方法。”我则认为：“这种理解不正确，它写的是柳枝直接抚摸人的颈项部位。假如是‘摇曳的柳枝’，意思就不一样了。所以我才作了订正。”支考说：“你的这种理解太过随意了。还是应作‘摇曳的柳枝’，视为一种比喻的说法。”

丈草说：“从词语的接续方法上来说，难说孰对孰错，但作为一首俳谐的构思而言，似乎还是支考说的有道理。”

我说：“很遗憾我不能理解你们两位的观点。如果说此句是一种比喻的表现，那么谁能作这样的比喻呢？直接写柳枝抚摸人的颈项，除了

先师谁也写不出来。这首俳谐的格调与品位，是别具一格的。”

许六说：“先师在诗笺上所写的确实是‘摇曳的柳枝’。若第一句就写‘柳枝的摇曳’，那么第二句就接不上了。”

我说：“依我的理解，不存在你所说的‘接不上’的问题，这个暂且不论。我只是要说，先师在写给我的书信中，确实是写作‘柳枝的摇曳’的。”许六回答：“先师在很多时候是在写成后又加以修改的。所以即便是先师亲手写的，在此也难以作为证据。”

就这样，支考、丈草、许六三人都认为应该是“摇曳的柳枝”。到底孰对孰错，只有等待后贤来判断了。

附记：不知为何，先师从江户给我写了一封信，说：“这首俳谐送给你，不可外传他人。”后来，先师对支考也透露过：“我有一首写柳枝的重要的俳谐送给去来了。”一直到那时，《浪花集》和《续猿蓑》两个集子都没有收录这首俳谐。在《浪花集》编纂的过程中，先师仙逝，因而此句不为外人所知。我想我不能将此据为己有，就决定把它编入《浪花集》。

（二）

下雪天里，
兔子的皮毛，
像是个胡须。[97]

鲁町问：“这首俳谐是什么意思？”

我答曰：“这首俳谐前面有一句说明‘与孩子一起玩’，写的是与孩子们一起玩耍的情景。理解时不能死扣字眼。须知古人云，机关踏破无觅处。那时，先师对我讲这首俳谐，我很感动。”先师说：“我想，喜欢这首俳谐的，也就只有你和越人了吧。看来你果真喜欢呀！”听罢，我心

中大喜。

或有人问：“雪与越后的白兔有关联。”对此我答曰：“你这样来理解，就好像在解释《神代卷》[98]啊！”

又有人说：“写‘兔子的皮毛，像是个胡须’，是因为雪天太寒冷的缘故。”对此，我答曰：“倘若可以这样解释的话，那就可以说‘大热天，猿若[99]摘下胡须’了。这样解释更加肤浅。”

（三）

山路上，
多么幽雅的
紫花地丁啊！[100]

对于这首俳谐，湖春评论说：“山路上的紫花地丁不可吟咏。芭蕉翁的俳谐很拿手，但对歌学则不甚了了。”

对此，我的看法是：“自古以来吟咏山路上的证歌[101]不少见，湖春作为民间歌学者[102]，怎能作出这样的评论呢？我感到不可思议。”

（四）

初冬阵雨来，
手提雨笠，
先师墓旁久徘徊。[103]

这是北枝在拜谒先师之墓时吟咏的一首发句。许六评论说：“这是从第三者的立场吟咏的，如果是从自己的立场来吟咏，就叫人感到疑惑了，因为他使用了一个‘や’字。”

对此，我答曰：“这个‘や’字是表示确认、感叹的词。平常到别人家

造访的时候，都是脱下斗笠拿在手上，进入大门。而这种场合下，却非同寻常地脱下雨笠，在墓四周徘徊，这是怎样一种情景啊。作者就是用‘や’来表示这样的感叹。大凡对发句的理解，都要从全篇着眼。倘若将这首发句写成‘手提雨笠，走进那个门啊’，那吟咏的无疑是第三者的行为。”

（五）

春天的田野，
传来一声。
雉子的鸣叫。[104]

这首发句，起初写作：“春风啊，横扫旷野，雉子的叫声。”我说：“这里使用的‘横扫’一词容易引起歧义，而且比较卑俗，不如改成‘辽阔的春野，传来一声……’”

丈草说：“‘辽阔’一词也显得卑俗，不如干脆写成‘春天的田野’如何？”野明听罢，欣然从之。

（六）

为抵御风寒，
马儿收拢耳朵，
路边的梨花。[105]

对这首发句，我赞赏说：“‘马儿收拢耳朵’这样的句子，我也可以写出来，但与梨花配合起来写，真是构思绝妙，是我所不能为。”支考说：“这有什么难的呀！像你那样从头一句就一气呵成，那才叫难呢！”

曲翠说：“你们两人都把自己拿手的看作易，不拿手的看作难，说

得都有道理。但总体而言，一气呵成的，还是更难些。”

我说：“曲翠呀，对你来说，一气呵成的写法还是不拿手啊，所以你才这么说。所谓学习修炼，就是发挥自己拿手的，弥补自己不拿手的，那样才能有所长进啊！假如对拿手的东西扬扬自得，忘了自己还有不拿手的，那就终究一无所成。”

（七）

寒凉的小溪，
也流入白色的淘米水，
还漂浮着一片落叶。[106]

对这首发句，其角评论说：“这里的‘也’（も）字，是表示除此之外，还有一条寒凉的小溪。”我则提出了不同的看法，认为：“其角是把这个‘也’（も）字的意思等同于‘还有’的意思了。其实，这个字是对寒冷的强调，是表示冬天总体的寒冷感受。”

（八）

骑着菊花青马，
穿行女郎花丛中，
黎明时分啊。[107]

看了这首发句，我想起自己也曾构思过类似的句子，“穿越拂晓的花丛”，后来不满意就搁置了。假如在后面写“月毛驹”“菊花青马”之类，吟咏起来就不流畅。假如加进一个“的”（の）字，写成“月毛的驹”“菊花青的马”，字音就多了，更不顺口。若写“白眼圈的马”就更卑俗。此外，还有“红梅马”“寂月毛”“川原毛”等马的名字，但是都感到不

如意。

此后读到了许六的这首发句，痛感自己的不才。诚然，一提起“皀山左卫门佐”这个名字，就会令人想起了武士大名；而倘若说“山皀佐左卫门”，就令人想起村长的名字，其实两个名字一个字都没变，只是调了顺序，意思却有变化。先师曾教导说：“当句子的音调不流畅的时候，就要在口中反复吟咏，然后加以调整。”先生所言极是。

（九）

当听到
小黄莺啼叫时，
就学着它啼叫吧。[108]

刚刚睡醒的鹿，
懒懒地伸出腿，
显得特别长呀。[109]

干鲑鱼和油桶，
碰在一起，
吱吱咯咯响。[110]

对以上发句，我说：“伊贺的这些俳人的风体，是朴素而又‘香艳’的风体，这是先师芭蕉的风体之一。先师去世后，这类风体慢慢多起来了。这里只是举了三首作为例子，其中表现出的机智和技巧，是我等所不能及的。”

支考说：“伊贺俳人的发句，都是无可挑剔的，让人不满意的一句也没有。伊贺俳人真是了不起。”

（一〇）（存目）[111]

（一一）

翻转着身体的
飞翔的黄莺啊，
发出了初鸣。[112]

黄莺，
攀附在岩石上，
发出了新年的第一声啼鸣。[113]

对这两首发句，我认为：其角发句写的是春暖花开之际，黄莺鸣叫着翻飞的情景。但是，初春的幼莺是不会翻转身体的，而且，“初鸣”的“初”字也难以理解。素行的发句写的不是黄莺鸣叫的情景，而是遭到某种东西袭击而攀飞岩石的样子，或者是在觅食，或者是顺着岩石朝某个方向飞去的样子。

大凡吟咏某种事物，就有必要了解该事物的“本情”[114]，若一味执着于追新求奇，就不能认识该事物的“本情”，会丧失本心。丧失本心，是心执着于物的缘故，这也叫作“失本意”。即便像其角这样的名人，有时也会在这方面出错。而初学者，更应该谨而慎之。

（一二）

虽然没有风吹，
梧桐树叶，
还是一片片地凋落。[115]

其角说：“这首发句与先师的《青冈栎》[116]相仿。”凡兆说：“不是的，虽然用词有相同之处，但内容并不一样。”

我说：“有所相同，不能称为‘等类’之句，而是‘同巢’[117]之句。假如从‘同巢’的角度看，我可以沿用‘晚秋寒风中，雨点尚未落地时，横飞无踪影’[118]这一首的表现手法，吟咏一句‘跌到瀑布底下的，水珠啊，横飞着变成了雾气’，但这不能体现作者的水平。不过，‘同巢’之句如果能够胜过原句，那又当别论，其价值还是应该予以认可的。”

（一三）

马市旁边的芒草，
唰唰地点头，
好像是对买马的人致意呢！[119]

对这首发句，我曾向野明询问：“这首发句写的是原野上的芒草点头欢迎买马人呢，还是直接描写芒草迎风起伏的情景呢？”野明说：“是直接描写芒草迎风起伏的情景。”我说：“起初我是这样理解的。没想到你的俳谐进步这么大呀，我只有惊叹！”支考也说：“句作好坏先不论，野明能够描写这样的情景，真是不可思议。”说罢又吟咏起这首发句来。

（一四）

岚山上的，
带刺的栗子壳呀！
打在猴子的脸上。[120]

花儿凋零，

不止两天了吧，
原野上黯然失色。[121]

正秀说：“《岚山》之句，真正像是出自少年作者之手；但《落花》一句，看得出是有成年人的技巧，很难说是少年的创作。”

我说：“《落花》一首特别限定于‘两天’，这种写法可能会受到其他门派的赞赏，但我们蕉门是很讨厌的。”

（一五）

看见芥子花凋落，
却淡然地，
转身而去了。[122]

对此发句，其角、许六都说：“这首发句似乎并没有言尽其意，所以，在被编进《猿蓑》时，才在句前特别注明是‘别僧’[123]。”

我则认为：“作为吟咏芥子花的作品，这首俳谐已经把芥子花容易凋落的风情都写出来了，作为告别僧人的发句来看，也颇有可观之处。”

（一六）

一道闪电，
撑开了
黑暗的夜空。[124]

丈草、支考都说：“这首俳谐中的最后一句‘黑暗的夜空’，是多余的说明，应该换成‘广阔的大地’之类的词语才好。”我则认为不能换词，还

是“黑暗的夜空”为好。二人又说：“这样当然也说得过去，但作为一首发句，无甚可观。”

此后，我对丈草说：“你再冷静想想，你们两人是把这首俳谐看作以闪电为主题的作品了，实际上是写闪电后的黑暗夜空之情景，所以才用‘撑开了’一词。”丈草说：“之前我是没有注意到这一点。但到底该如何理解呢，还有待考虑。”

（一七）

一只杜鹃鸟，
朝船帆里侧飞去，
黄昏的时分。[125]

这首俳谐的最后一句，原来写作“明石潟”，后来收入《渡鸟集》[126] 的时候，才作了现在这样的修改。对此，可南 [127] 曾问我：“为什么要这样修改呢？”我回答说：“‘一只杜鹃鸟，朝船帆里侧飞去’，对情景的描写十分到位。如果把名胜地‘明石潟’写进去，那就太拘泥了。”

可南又问：“在同一部《渡鸟集》里，卯七写的《时鸟》[128] 也用了‘明石’一词，这有什么不一样呢？”我回答说：“卯七的发句中倘若不写‘明石’，就不能表现出‘听不到’这一层意思。俳谐不能有两三个不同的立意，除非有特别的写作意图。”

（一八）（存目）**[129]**

（一九）

骑在马背上的，
小个子和尚呀！

旁边一堆大萝卜。[130]

对此俳谐，兰国[131]问：“这首究竟有何妙处？”我答曰：“看来你现在还看不出它的妙处啊。你只要把这首发句看作一幅绘画，就明白它的好处了。比方我们在画山的时候，要以奇特的山势、幽深的山谷、灵验的神社、古寺、行宫等为背景，就可以画出一幅好画来。因为这样的构图很好，所以古来这样的画很多。这样的画虽好，但因为见得多了，好些人并不欣赏。也有最初就要描绘成一幅画，但构图不够好，构图不好就不能用。倘若有了一个奇特又雅致的构图，那么画成画会很好，写成俳谐自然也会很好。”

听了这话，兰国的哥哥甚至比俳人兰国更能理解。他说：“我不懂俳谐，但我会画画，您的话我有共鸣。”原来他是画家片山尚景的弟子。

（二○）

秋天寺院的
晚钟声，
令人振作。[132]

这首发句，本来要表现寺院的晚钟并不使人感到寂寥。风国说：“近来，听到山寺的晚钟声，我完全不觉得寂寥，所以写了这首俳谐。”

我批评说：“你写得很没有意趣。无论是山寺、秋夕，还是晚钟，这些东西本来都会给人以无上的寂寥之感。你只是偶尔看到很多来摘红叶的人，就感到不寂寞了，但这只是你个人的感受罢了。”

国风不服气地说：“那时我就是有那种感受，写出来不行吗？有了

这种不寂寥的感受，就不能写成发句吗？”

我答曰：“当然，有了这种感受，你就写出来，怎么不可以呀！”诚然，这首俳谐虽不能算是优秀之作，但还不失作者的本意[133]。

（二一）

雪夜敲院门，
门内有人应声来，
老是打不开。[134]

这首发句在同门中引起了评论。丈草说：“此句是‘不易’之体，而又得‘流行’之风。”

支考说：“你是如何能够以如此平易的语言来表现的呢？”

正秀说：“很可惜先师听不到这首俳谐了。”

曲翠说：“句作的优劣又当别论，关键是当今能写出这样作品的，除了他，没别人了。”

其角说：“确实很好地表现了大雪封门的情景。”

许六说：“写得很好，但还不是尽善尽美。”

露川说：“特别是‘门内有人应声来’一句，写得最妙。”

我说：“这些评论都是从各自的角度出发的。这首俳谐写于先师仙逝的那年冬天，那时候，同门的人要作出这样的俳谐还是比较困难的。而如今，无论是我自己还是同门，都已经超出这样的水平了。”

（二二）

几年时光过，
头上白发多，
乃是神光照我哉。[135]

这是献给太宰府天满神宫的发句。对此，许六说：“一首发句使用两个‘切字’，是有特定限制的。这首发句的毛病是用了两个切字[136]。”

我回应说：“我并没有特意使用两个切字。虽有两个可以作切字的字，但有一个不是作为切字使用的[137]，所以不为病。”

（二三）

山中阴晴无定，
疾风暴雨来势汹，
快安窗板来挡风。[138]

我认为：在我从黑崎那个地方听来的俳谐中，没有一首能比得上助童这一首，很有风姿，用词造句流畅，没有不自然之处，显得清新可人。可以说体现了当时最流行的作风。

世间有很多俳谐，多是写“因为什么所以什么”，流于讲道理。或者写自己眼前的事物，都是“断竹之上栖燕子”“钻过屋帘的燕子”之类。

这位少年作者在这首俳谐中显示了很好的素质，如果能跟从名师学习，也许可以成为出色的俳人。首要的是，他从内心里不是要讲道理给人听。倘若今后流于玩弄技巧，那就堪忧了。

（二四）

秋天的雄鹿啊，
从后面看去，
显得多么寂寞。[139]

许六说：“这首俳谐与‘鹿儿遁入深山中，胡枝子树下，吹来一阵

风’是同类句。”

我认为：“《吹来一阵风》吟咏的是早上鹿儿归山的情景，而这首俳谐吟咏的却是鹿儿总体看上去显得寂寞，趣意是不同的。

（二五）

祭祖之日，
灵棚上的灯笼光，
映照着晃动的高粱叶。[140]

听作者洒堂说：“路通[141]评论这首俳谐时说，高粱穗、高粱叶，可以互相置换。发句不可以这么写。”

我说：“路通不明白什么是俳谐中的‘花’与‘实’，所以才说出这种话。这首发句吟咏的是灯光映照着房屋旁的高粱，一个贫寒农家正在祭祖的情景。至于屋旁的叶子是高粱叶，还是高粱穗，都无关紧要，只要能表现当时的氛围就好。因为这属于俳谐表现上的‘花’，而‘实’是祭祖仪式，这是不能变动的。如果改变了，那么就是另外新的一首了。作为修饰性的‘花’可以有多种多样，但应选取有雅趣的事物。”

（二六）

祭魂仪式上，
我怀念
出生前就死去的父亲。[142]

我问作者：“你未出生前父亲就去世了吗？”甘泉回答：“不是。父亲前年刚去世。”

我对他说：“这样的话，这首发句吟咏的是别人的事情咯！把别人

的事情当作自己的事情来写，这没有意思。作为发句，你可以想象和描写各色人等的无情、狂狷，还有圣贤、佛祖的事迹，地点可以是皇宫、仙境，也可以写乞丐和僧侣。但在一首发句中，不能把别人的身世经历当作自己的身世经历来写。弄不好，可能还会招来麻烦。”

（二七）

御命讲[143]法会上，
一大片新剃光的
青色的尼姑头。[144]

对这首俳谐，我说：“中间七个字太粗俗了，如果把它改掉，会不会好些呢？如果改掉，整首的‘枝折’意韵就显示出来了。”

许六回应说：“‘枝折’是自然表现出来的，不可刻意求之，只有保留这七个字，才有发句的味道。其角也是这么认为的。”

（二八）

张贴在门口的
牛王宝印[145]打了卷儿，
晚秋阵雨下起来。[146]

对这首俳谐，我曾经说过：“自从在彦根的许六那里看到这首俳谐，就觉得它与其角的‘乞食和尚，又在我家门口，张贴纸符的面饼’是等类之句，但这种看法是我的误解。那时，看到两首作品有一点儿相似之处，就加以排斥否定，而不注意对整体上作出批评，一看到‘门口’‘纸符’就立刻判定为等类之句，这真是肤浅之见。”

（二九）

野猪闯进瓜田，
鼻子闻来又拱去，
不知西瓜为何物。[147]

我曾说：“这首俳谐不怎么好。要我打分的话，十分我只能给他三四分。”而正秀却大加赞赏，说：“描写的是野猪用鼻子拱的样子啊！”此后，先师也说：“写得还是蛮有意思的。”

我后来又仔细想了想，以前的看法有了改变。那时，关西一代西瓜还是稀罕物，正秀是关西人，所以他觉得野猪不知道西瓜是什么东西，用鼻子拱拱、试探试探，是很有意思的事情，因此看出了这首俳谐的风情所在。我是西南地区长大的，对我来说，西瓜与一般的瓜或茄子一样，是很普通的东西，所以看不出这首俳谐有什么新颖之处。一般而论，在理解别人作品的时候，对自己熟悉的事物或是不熟悉的事物，理解起来是有很大差异的。例如谈到老虎，被老虎追赶过的人一想到老虎，恐怕就要冒冷汗了。

（三〇）（存目）**[148]**

（三一）

扫地的男人，
坐在扫帚上，
欣赏着牵牛花。[149]

鲁町问我：“这一句，表明作者有自己的长处。您怎么看呢？”

我说：“作为一首发句还说得过去，长处倒没有。”

牡年[150]说："先师有一首'一边吃饭，一边看着牵牛花的，男人啊'，两相比较，哪首更好呢？"

我答曰："先师那首，前面有一个小序——'和其角《蓼萤》'。其角以一首发句，'我坐在草庵篷门，观赏着蓼草上的萤火虫'。先师是为了唱和其角的这首极富技巧的发句而写的。而风毛的这首，前后左右无论怎么看，都无甚可观。这样的发句，我随口就可以吟咏出来。不信你试试看！来，你们出题吧！"

鲁町出了"露"字。我吟咏道："露水落下来，沾湿我衣襟，只缘坐在树荫下。"又出了一个"菊"字，我吟咏道："屋后山上的菊花，看上去好像开在，农家的屋顶。"就这样一口气吟咏了十几首。他们说："我们怀疑这些都是您事先作好的。"我说："那么，你们出一个题，我吟咏十首，如何？"于是，鲁町出了一个"砧"字。接着，我又吟咏了"新嫁娘啊，小心轻轻地捣着木砧""旅人啊，把店头的马背当靠砧，打个盹儿"等，一共十几首。

我说道："在蕉门弟子中，我以吟咏速度慢而著称，即便这样，也能如此。你们怎么能把出了自己文集的先师的作品，与风毛的作品相提并论呢？要知道两者绝不可同日而语。"

附言：我这样说，不免有自我炫耀之嫌，其实不然。当今一些俳人把先师的《牵牛花》，还有"马儿在啃食着，路旁的木槿花"等作品，误以为是当场写景之作，自己写了一些浅薄的作品，却以"芭蕉流"自许。为了让这些人有所醒悟，我才写了上述一段。

（三三）

风国说："彦根派[151]的发句有一个毛病，就是一首俳谐中有两个季语。这是十分不能容许的。"

我说："一首俳谐中有两三个季语，也无可指责。不过，我本人倒

是不喜欢这样做。”

许六说：“一首俳句中有两个以上的季语，对于初学者是很难的。这是为了季节与季节之间的相互照应，从而形成一种特殊的效果。”

我认为：一首俳谐中有两个季语，无论对于熟练者还是初学者，都一样难。只是，许六所说的“季节与季节之间的相互照应”云云，我还是不能理解。

（三四）

聋哑人赏月，
有感不能言，
此情教人好可怜。[152]

对此，近来一位连歌师告诉我：“一位连歌‘花本’[153] 宗师对这首《聋哑人》作了评价，认为俳谐也能表现出这样的感情，看来不可小看俳谐。”

听了这话，我想：这首俳谐是距今十七八年前写的，那时先师也曾夸赞过，世间的评价也很好。此句题材新鲜、感情隽永，但从“句位”[154] 上看，还是很不够的。如今蕉门弟子的俳谐，已经远远超出了这样的水平。听了上述那样的夸奖，我反倒觉得如今的连歌师是不足信赖的人。

（三五）

一阵急雨来，
吹开了，
那红色的衣袖。[155]

对于这首俳谐，正秀评论说：“这模仿的是纪贯之的《未结绳扣》，是去来作品的劣作。”

正秀的这句话，我不能理解。对我来说，我只是要表现出在风急雨骤的路上，红色衣袖被吹开的情景。既然和歌中有“山上的疾风，吹落了树上的红叶”[156]，那么俳谐描写这种情景有何不可呢？所以才作了这首俳谐。

（三六）（存目）[157]

三、故实（存目）

四、修行

（一）

蕉门有所谓“千岁不易之句，一时流行之句”，先师把俳谐作了这两种区分，同时二者根本上是相通的。

不懂得“不易”就不能确立俳谐的根基，不懂得“流行”就不能使俳谐与时俱进。“不易”是指在古代是优秀的，到后代仍然优秀，故称“千岁不易”；“流行”就是随着时代而变化，昨日的风格不适合于今天，今天的风格不能用于明天，就叫作“一时流行”。“流行”，就是时兴。

鲁町问：“你觉得俳谐的根基，是指什么？”

我答曰：

俳谐的根基，很难用一个概念来说明。大体说来，诗歌有各种门类，和歌是其中之一。而和歌中又有不同种类，俳谐是其中之一。在对和歌进行分类的时候，析出了“俳谐连歌”。这样一来，就容易理解了。有些俳人不明白这点，以为进行俳谐创作，就不需要懂得汉诗、和歌，以及“旋头歌”“混本歌”[158]之类的。有些人拘泥于“俳谐”二字的通俗诙

谐，却忘了俳谐就是与和歌一脉相承的“俳谐连歌”。

以俳谐的精神写成文章，就叫俳谐文。同样，以俳谐精神来吟咏和歌，叫作“俳谐歌”。而以俳谐的精神躬行实践者，就是“俳谐人”。凡自以为是、鄙薄古人、标新立异、信口胡言者，必为人所不屑。如那样自傲自负，还不如不用“俳谐连歌”的名目，而改为“俳谐铁跑”“乱声俳谐”，与俳谐分道扬镳，岂不更好吗！

（二）（存目）[159]

（三）

鲁町问：“‘不易’之句的风姿如何？”

我答曰：

“不易”之句作为俳谐之风体，并不追新求奇。因不追新求奇，故古今相通。例如：

月亮圆又圆，
若安上一个手柄，
就是好团扇。[160]

这一座山啊，
这座山啊这座山，
简直是花山！[161]

伊势的秋季，
寒风呜咽似悲啼，
如一片墓地。[162]

像这一类句子，就是“不易之句”。

鲁町又问：“山崎宗鉴的发句，把月亮比作团扇，不是追新求奇吗？”

我答曰：

“赋、比、兴”不仅在俳谐中，而是在所有诗歌样式中都要自然运用的手法。诗歌的所有表现手法，都不会超出“赋、比、兴”三体。所以，宗鉴的这首发句作为“比”体，不能说是追新求奇。

鲁町问：“‘流行’之句如何？”

我答曰：

所谓流行之句，就是作者在某个方面追求奇异之处，从身体长相到衣裳、器物等的描写，都不断追赶时尚。例如：

盛夏热烘烘，
天地犹如大蒸笼，
人在蒸笼中。[163]

大雪盖树顶，
何种树木分不清，
焉知是青松。[164]

海老[165]有点肥，
野老[166]显得有点瘦，
都是老人友。[167]

这些俳谐发句，有的讲求机巧，有的借用和歌书上的词汇或谣曲中的用词，以求独具一格。这些俳谐是一时流行，如今已不足为训。

鲁町又问：“‘热烘烘’‘蒸笼’不是‘缘语’吗？”我答曰：“缘语是和歌

中的一种手法，不是一种特殊的构思，讲求机巧与缘是不同的两回事。”

（四）（存目）[168]

（五）

鲁町问：“说‘不易’与‘流行’在根本上是一回事，怎样理解才好呢？”

我答曰：

这个问题不容易讲清楚。我大体上以人体来作比喻。所谓“不易”，就是什么都不做、静静躺卧时的人体；所谓“流行”，即人或坐或卧，或行或止，或伸或屈，或仰面或低头，动作姿态各不相同。“流行”就是一时一地的改变。然而尽管身体的姿势因时因地而变，时而无为时而有为，但仍然是同一个身体。

（六）

鲁町问：“如果出现了一个合适的人物，能够改变俳风，那又如何？”

我答曰：

不懂得俳谐的根本，只是在枝节技法上有所改变，这种所谓的“变风”就会脱离俳谐的根本精神，或者虽未脱离俳谐的根本精神，却陷于弄巧成拙。

鲁町又问：“怎样判断一种‘变风’是否脱离了俳谐的根本精神呢？”

我答曰：

若不懂俳谐的根本精神是什么，对此就难以理解。首先我想举一两个明白易懂的例子加以说明。例如，先师的一首发句：

黎明东方发白，令人想起一条白色的鱼。[169]

又如：

如丁固梦见自己在肚子上长松树，今天一大早起来就看到装饰的大门口的门松，还有争奇斗艳的女郎。[170]

从瀑布溅下的水，留在荷叶上，使荷叶上的水摇摇欲坠。[171]

这样的句子是汉诗呢，抑或是别的什么？不仅仅是文字格律不合俳谐的要求，更脱离了俳谐的根本精神。

合乎文字格律的，如：

随着黄昏的钟声一声声敲响，花瓣一片片凋落。[172]

这样的句子简直就像是谜语。

鲁町接着问："俳谐中有'谜体'否？"我回答："这类东西已经脱离了俳谐本身，需要仔细加以甄别。"

鲁町问："先师的俳谐也有脱离俳谐基本精神的吗？"

我答曰：

先师在云游奥羽[173]之前，时常有那样的句子。在那次云游中，先师似乎悟出很多东西。途中他写了这样一首：

可怜啊，蜷缩在甲壳下的蟋蟀。[174]

后来就把"あな"二字音删除了。不仅如此，在其他各种句作中，将一部分词语加以删除的也不少。在那次云游的冬天，先师才提出了"不

易·流行”的主张。

鲁町问：“‘不易·流行’是古人的学说，还是先师的发明？”

我答曰：

“不易·流行”之说，不仅适用于俳谐，也揭示了世间万物之理。然而，俳谐的先辈们谁也没有明确提倡过。贞德以降，追求技巧的俳谐长时间流行于世间，如“角樽や倾けのまう丑の年”“花に水あげて咲かせょ天龙寺”[175] 之类，当时许多人认为俳谐就应该这样吟咏，却不知道俳风可以改变。

等到西山宗因先生出现，才将凝固的贞门俳谐的俳风打破了。于是，新风[176]开始流行天下。那时，“不易·流行”之说尚未提出，所以，无论是乡野还是都市，都抛弃了贞门派的古风，力图创立自己的新风格与新流派，然后又长期守成于自己的风格，却不知道应该有所变化。

此后，先师芭蕉才领悟到俳谐的本体，并把此称为“不易之句”，又意识到俳谐应因时而变，教导我们“不易”之句与“流行”之句的关系。尽管如此，先师常对我们说：“如果在我们之前没有西山宗因，那我们至今还可能仍在拾贞德古风之牙慧，宗因才是俳谐中兴的开山鼻祖。”

（七）（存目）[177]

（八）

丈草认为：“‘不易之句’，如果在当时有很多人喜欢并创作，也可以叫作‘流行之句’。”先师逝世后，正秀说过这样的话：“此后俳谐肯定会变风，但我对新俳风没有兴趣，我只喜欢‘不易之句’。”

我认为：在蕉门弟子中，对“不易流行”有种种解说。有的人着眼于此时此地的具体的某句来理解“不易”或“流行”，这也不能说是不流行。然而，先师“不易流行”的主张，是将俳谐的本体视为“不易”，而将一时

一地的变风，视作“流行”。

（九）

我认为，要想在俳谐方面有所修炼，就应该将之前一代代的风格、一代代的宗匠作品认真学习琢磨，把他们理解透彻之后，才能对风格的新旧加以判断。

我还认为，在俳谐修行的过程中，应尊崇自己喜欢的某一前辈的风格，而不能一句一句地加以质疑，吹毛求疵地批评。如果遇上难以理解的句子，自己要好好思考原因之所在，或向先贤请教。随着自己俳谐技艺的提高，自然能够区分他人作品的高低优劣。假如从一开始就胶着于一字一句，即便经年累月，也不能有所进步。

先师曾说过：“今日的俳谐，就在于平日日积月累的修炼，才能在临场时以气为先，一吐为快，而不能过于绞尽脑汁。”

支考说：“从前的俳谐好比如来禅，如今的俳谐好比祖师禅，应随机应变。”

（一〇）

我觉得，先师在教授弟子的时候，是因人施教的，因学生不同，方式方法就各有不同。例如，在教导我的时候，先师说过“不要每个字词，都那样过于刻意雕琢”，或者是“一句之立，俳意[178]尽显”。而在指导凡兆的时候，却又说，一首仅仅十七字而已，所以一字一词都不能马虎。俳谐毕竟与和歌同体，必须在一首俳谐中表现出“枝折”之美。

这就是针对学生的气质秉赋而施教，也造成了弟子们对先师思想的不同理解。事实上，在蕉门弟子中，对先师思想有误解者不在少数。

（一一）

先师说："发句从头一句五字音开始，一口气流畅吟出，是为上品。"

洒堂说："先师曾教导我，'发句并不是像你那样取两三个素材，搭配起来就成了。吟咏发句要像打造黄金器物那样'。"

先师又说："发句是由素材搭配而成的。能够做到巧妙搭配，就是上手，否则就是下手。"

许六说："发句是由素材搭配而成的。先师曾说'这么便捷的方法，不要外传'。"

对此，我认为，素材与素材的搭配，可以吟咏出许多作品，也可以提高吟咏的速度，初学者要注意掌握。但是，在学成之后，就不再是搭配不搭配的问题了。

（一二）

许六说："发句应该突破某一个话题的范围，在此之外找到另一个话题，才能作成。局限在一个话题内就会文思枯竭。在同一个话题内的例子即便有，也十分稀见。"

我认为，发句不能局限在一个话题内，在表达即兴偶感的时候尤其如此。而平常构思的时候，同一话题之内的题材很少，更多的是要拾古人之牙慧。相反，在突破话题束缚而思通万里的时候，可以吟咏很多句子，且会有新鲜表现。一位名叫兰国的作者，每句都局限在同一话题之内，可以举他的作品为例。如："电闪雷鸣中，一个醉汉提酒瓶，踉跄过街巷。"[179] 后来又作了一首，将这首发句改动一句"提着酒瓶走过来"。还有一首："明月当头顶，把头剃成弯月形[180]，一同去驹迎[181]。"[182] 同一话题又作一首，改作"都剃弯月头"。对此，初学者一定要注意。学成之后，话题的内外之论，就不成问题了。

（一三）

我认为，蕉门和其他流派，首先是构思的方法有所不同。蕉门俳谐是“景”与“情”两者都如实自然地径直吟出，而其他流派却在心中再三雕琢，如“新年蓬莱饰，新饰是绫罗”[183]“元旦晴空挂青阳，船儿赴海洋”[184]“在鸭川[185]第二次撒网，才捕到一条鲇鱼”[186]。在这些俳谐中，宫中的“蓬莱饰”与绫罗绸缎的华贵相映照，“青阳”的初春之意与初次乘船出海对应，两次撒网才捕到一条鲇鱼，令人想到鸭川水的清澈。这些技巧都是仔细推敲出来的。

蕉门的发句，无论是一字不识的农夫，还是十岁以下的儿童，都有可能在一定的情境下吟咏出佳句来。而其他流派的，即使是高手，对于能否吟咏出佳句也心中无底。就其他流派而言，如不是高手，就不可能作出佳句。

（一四）

我认为，俳谐应该以表现清新的情趣为本，但在表现情趣时，不能将事物的本性弄错。不过，假如将某事物的本性有意从相反的角度加以表现，也可能会出佳句。例如，杜甫的诗句：“感时花溅泪，恨别鸟惊心。”惟乔亲王的和歌：“独身无知己，樱花盛衰不关心，须邀知心赏花人。”[187]都属于此类。感时、恨别、没有知心人一同赏花等时候，事物的本性都起了变化。这就是上述作品的眼目。

（一五）

清辅曾说过：“俳谐就要把水说成火。”许多人对这句话感到困惑不解，也有人认为“冰天雪地身出汗”这类句子讲得通。不懂此话含义，是因为只看到变水为火的比喻，而对为什么这样写没有周到的理解。如能有巧妙表现下雪天却身上出汗的句子，那当然很好。类似的例子有“记得人有言：牵牛花常开常衰，此花为无常”[188]。

（一六）

我认为，歌句构思有两种方法，一种是从整体的趣旨上构思，另一种是从字词使用上着眼。从字词使用上构思者，创作速度快，数量多；从整体趣旨上构思者，创作速度慢，数量少。从构思方法的角度看，从整体趣旨上构思为上品。从字词使用上着眼，在和歌创作中是应该避免的，但俳谐中未必不可。

（一七）

蕉门俳谐中有“模式化”[189]一说，就是套用前人句作的模式，例如，将古人的“竿子太长易触物”改为“刀鞘太长触拉门”，或者改为“手杖太短不及地”之类。这种模式化的歌句没有创意。不过，如果做到青出于蓝而胜于蓝，则又当别论。

（一八）

我认为：歌句有“句势”，正如“文”有“文势”，“语”有“语势”一样。例如我的一句：

连连绵绵雨淋淋，
洋洋洒洒如齑粉。[190]

先师对此评论说：“这里有一个‘势’的问题。为什么不把‘连连绵绵雨淋淋’改成‘连连绵绵雨如注’呢？”我回答说：“这里用‘如’字感觉有所不通。”先师说：“古人不也用过‘忧愁何如我’吗？！”

（一九）

我认为，歌句是有“姿”的。例如：

山鸡唧唧求佳偶，
为伊消得身体瘦。[191]

初稿是“山鸡唧唧求佳偶，为伊落得身体衰”。先师说：“去来呀，你不明白句要有‘句姿’吗？相同的意思，如果这样来写，‘姿’就出来了。”于是我就修改成现在这样。

支考认为：所谓“风姿”，就是如此，而以前在说“风姿”的时候，是将“风姿”与“风情”分开的。支考的说法很容易使人理解。[192]

（二○）

我认为：歌句是有“语路”的，“语路”就是句子的节奏语感。“语路”应该像盘子中滚动的珠玉，以流畅无碍为上；又像风儿吹拂柳枝，以优雅为佳。如果像那沟壑中流淌的污水，左挡右突，浑浊滞涩，则为下劣。

此外，连句的一卷中，一、两句有雕琢之痕，尚无妨，但雕琢过甚妨碍“语路”则不好。此种机巧，不入正流。

（二一）—（三六）（存目）**[193]**

（三七）

野明问：“俳句中的‘寂’是什么？”

我答曰：

“寂”指的是连句的一种色调，并非指“闲寂”之句。例如，老将身披盔甲上战场，或者身穿绫罗绸缎赴宴，但他的老者之风是处处可以显示

的，“寂”无论是在热闹的句子，还是在寂静的句子中都存在。兹举一例：

白首老夫妻，
樱花树下两相依，
亲密无间隙。[194]

先师在评论此句时说：“‘寂’色浓郁，尤为可喜。”

（三八）

野明问：“句之‘位’是什么？”

我答曰：

兹举一句加以说明——

夏夜门难寻，
唯见卯花[195]攀墙根，
断处应是门。[196]

先师对此评论说：“句之位的处理，非同寻常。”

我认为，此句只能说“位”非同寻常，而不能说“位”有多高。归根结底，“句位”在于位格要高。在一首俳谐中，陷于说理，或者比附，或者两物对照，一般都属于下位。

（三九）

野明问：“俳谐的‘枝折’[197]‘细柔’[198]是何意？”

我答曰：

“枝折”指的不是那种哀怜之句，“细柔”也不是指纤细柔弱之句。“枝折”指的是句之“姿”，“细柔”指的是句之“心”。此处仍以例句加以说明：

暗夜无喧嚣，
余吾湖[199]上静悄悄，
群鸟入睡否。[200]

先师评价说：“此句细柔。”又如：

秋日冷凄凄，
十团子[201]吹成小圆粒，
风刀何凌厉。[202]

先师评价说：“此句枝折。”

总体说来，“寂”“位”“细柔”“枝折”在言语文章中都很难清楚说明，在此只举出先师的具体评语，可由此加以揣摩。

（四○）

先师逝世的那年，在走出深川的草庵作最后的旅行时，野坡问道：“俳谐像现在这样写，可以吗？”

先师回答：“像现在这样写，暂时可以，但五六年后，俳风或有一变。”

今年，素堂托前来京都的人带话，说道：“芭蕉翁的遗风早已泽被天下，而今俳风处在转变之时，如君有兴趣，请与我共赴歌会，迎接新风来临，尊意如何？”

我回答说："闻素堂先生言，喜不自禁。我也有此想法，幸赖先生后盾，若能兴起二三新风，或许可令天下俳人一新耳目。然日月倥偬，物是人非，如今更无闲暇赏玩风雅，唯有抱憾而已。"

素堂是先师旧友，乃博学多才之士，作为俳人，早有高名。近年虽远离俳坛，但或许已在酝酿新风。我未能呼应素堂召唤，并非出自本意也。

注释

[1] 蓬莱：原是中国地名，"蓬莱山"指东海中的仙岛，"蓬莱"又指新年期间放在壁龛上的装饰物，又称"蓬莱饰"。

[2] 伊势：旧地名，今三重县。

[3] 原文："蓬莱に闻かばや伊势の初だより。"作者松尾芭蕉。

[4] 深川：地名，芭蕉曾在此结草庵居住。

[5] 慈镇（1155—1225）：又名慈圆，姓藤原，镰仓时代的歌僧。

[6] 原文："辛崎の松は花より朧にて。"作者松尾芭蕉。

[7] 其角：榎本其角（1661—1707），又名宝井其角，著名俳人，"蕉门十哲"之一。

[8] 吕丸：人名，即近藤左吉。

[9] 近江：地名，今滋贺县，境内有著名的琵琶湖。

[10] 原文："行く春を近江の人とうをしみけり。"作者芭蕉。

[11] 尚白（1650—1722）：姓江左，江户时代前期俳人。

[12] 丹波：旧地名，在今京都府与兵库县之间。在此似指京都。

[13] 原文："此木户や锭のさされて冬の月。"作者宝井其角。

[14] 《猿蓑》：俳谐集，向井去来、野泽凡兆编，元禄四年（1691年）刊。除收录发句、连句外，还收录了芭蕉的俳文集《幻住庵记》。

[15] 原文："うらやましおもひ切る时猫の恋。"作者越智越人（1656—

1739？），“蕉门十哲”之一。此句似与“南泉斩猫”的禅宗公案有关，说的是众僧都争着喜爱一只猫，南泉和尚为此把猫杀掉了，了断了众僧的执着之心。此首发句的意思是：爱猫之心容易了断，真叫人羡慕（うらやまし），而割舍恋人之情就不那么容易了。

[16] 原文：“こがらしに二日の月のふきちるか。”作者山本荷兮（1648—1716），芭蕉弟子，著名俳人。

[17] 原文：“こがらしの地にもおとさぬしぐれかな。”作者向井去来。

[18] 驾笼：日本民俗活动中的一种供着人偶的轿子。

[19] 原文：“春风にこかすな雛のかごの衆。”此首俳谐表现的是日本民俗活动，称为“女儿节”。江户时代以前，阴历三月，女人为亲属制作各种食品，并制作人形（人偶）等放入驾笼中，由众仆人抬着游行，以表示喜庆祝愿之意。

[20] 丈草：内藤丈草（1662—1704），著名俳人，“蕉门十哲”之一。

[21] 清泷：京都西北部爱宕山麓的一条急流。

[22] 原文：“清滝や浪にちりなき夏の月。”作者芭蕉。

[23] 斯波园女（1664—1726）：江户时代女俳人，芭蕉弟子。

[24] 野明：人名，蕉门弟子之一。

[25] 原文：“すずしさの野山にみつる念佛哉。”作者向井去来。

[26] ひいやりと：意为冷飕飕。

[27] 原文：“面梶よ明石のとまり時鳥。”作者冈田野水（1658—1743），芭蕉弟子之一。

[28] 芭蕉的原作是：“野をよこに馬引きむけよ。”

[29] 原文：“君が春蚊屋はもよぎに極まりぬ。”作者越人。

[30] 原文：“振舞や下座になほる去年の雏。”作者去来。这首俳谐写的是雏坛上的人偶。“雏坛”是日本三月三女儿节摆放人偶的阶梯式台子，寓意时过境迁，旧的被新的所取代。

[31] 信德：伊藤信德（1633—1698），俳人，芭蕉的朋友。

[32] 原文：“田のへりの豆つたひ行く萤かな。”

[33] 万乎：人名，伊贺上野的富商，大阪屋次朗太夫。

[34] 原文：“大歳をおもへばとしの敵哉。”作者凡兆。

[35] 原文：“散钱も用意がほなりはなの森。”作者去来。

[36] 原文：“月雪や钵たたき名は甚之丞。”作者越人。这首发句写的是当时日本京都半僧半俗的“空也僧”的佛教法事活动，叫作“空也忌”，从阴历一月十三日至除夕日共四十八天的夜间，在京城内外巡回敲钵念佛。整首的意思是：虽然是在雪月的风雅之夜，但这些名为“甚之丞”的俗人敲钵念佛，有什么风雅可言呢？含俏皮与微讽之意。

[37] 原文：“弥兵衛とはしれどあはれや钵叩き。”意为：虽然名字俗气得很，但在敲钵念佛时，还是流露出风雅的样子。

[38] 原文：“切られたる梦はまことかのみのあと。”作者其角。

[39] 原文：“をととひはあの山こえつ花盛り。”作者去来。

[40] 原文：“病雁の夜寒に落ちて旅寝哉。”作者芭蕉。

[41] 原文：“あまのやは小海老にまじるいとど哉。”作者芭蕉。虾蟋蟀是一种生活在海水中的蟋蟀科小昆虫。

[42] 原文：“岩鼻やここにもひとり月の客。”作者去来。

[43] 洒堂：浜田洒堂，蕉门弟子之一。

[44] 《笈之小文》：松尾芭蕉自己编选的蕉门句集，与同名的纪行文集《笈之小文》不是同一本书。

[45] 原文：“うずくまる薬罐の下のさむさ哉。”

[46] 下京：京都的地名，京都习惯上分为“上京”与“下京”。

[47] 原文：“下京や雪つむ上のよるの雨。”作者凡兆。

[48] 原文：“猪のねに行くかたや明の月。”作者去来。

[49] 出典《新古今集》卷四，作者左卫门督通光。

[50] 即“听得杜鹃唱，回首望破晓东方，天边有月亮”。出典《千载集》，后收入《小仓百人一首》。

[51] 原文：“つたの葉……”

[52] 支考：各务支考（1665—1731），芭蕉晚年的弟子，“蕉门十哲”之一。

[53] 垂樱：又叫枝垂樱，樱花树的一种，花枝柔软飘逸似柳枝。

[54] 原文：“下卧しにつかみ分けばやいとざくら。”

[55] 原文：“手をはなつ中に落ちけり朧月。”作者去来。

[56] 原文：“泥がめや苗代水の畦うつり。”作者中村史邦。

[57] 原文：“じだらくに寝れば涼しき夕べ哉。”

[58] 宗次：人名，蕉门弟子，姓氏不详。

[59] 原文：“玉棚のおくなつかしや親の顔。”

[60] 大意是：在灵棚祭祀中，朦朦胧胧见到先人的面影。

[61] 原文：“夕涼み疝気おこしてかへりけり。”作者去来。

[62] 俳意：意即“俳谐趣味”，“俳意”并非只指轻松滑稽的意味，更要有“风雅”的精神。

[63] 原文：“つかみあふ子どものたけや麦畠。”

[64] 原文：“いそがしや沖のしぐれの真帆かた帆。”作者去来。

[65] 原文：“有明や片帆にうけて一時雨。”

[66] 原文：“兄弟の顔見る闇やほととぎす”。作者去来。

[67] 指的是建久四年（1193年）五月二十八日。出典《曾我物语》卷九。

[68] 原文：“につと朝日にかうよこ雲。”

[69] 原文：“青みたる松より花の咲きこぼれ。”

[70] 原文：“すつぺりと花見の客をしまひけり。”

[71] 原文：“梅にすずめの枝の百なり。”作者去来。此句是连歌中的付句，也是第二句即“胁句”，共七、七两句十四个音节。

[72] 西国：指日本西部各地，如九州等。

[73] 此句是连歌中的付句，即“七七”句。原文：“舟に煩う西国の馬。”

[74] 画两条旁线，表示是好的句子。

[75] 手帐之句：即事先在笔记本上反复斟酌、不太自然的句子。

[76] 原文：“弓張の角さし出だす月の雲。”作者去来。

[77] 原文：“でつくちが荷ふ水こぼしけり。”作者凡兆。此句是连歌中的付句，即“七七”句。

[78] 雉子：野鸡、山鸡。

[79] 原文：“妻呼ぶ雉子の身をほそうする。”作者去来。此句是连歌中的付句，七、七两句，共十四音节。

[80] 原文：“ぽんとぬけたる池の蓮の実。”此句是连歌中的付句。。

[81] 原文：“咲く花にかきだす縁のかたぶきて。”作者芭蕉。此句是一首发句。写供赏花人坐的长凳，在赏花客散去后摆放较乱，有所损坏。

[82] 原文：“くろみて高き樫の木の森。”此句是“七七”句。

[83] 原文：“咲く花に小さき門を出つ入りつ。”作者芭蕉。

[84] 原文：“綾のねまきにうつる日の影。”此句是“七七”句。

[85] 原文：“泣く泣くも小さき草鞋もとめかね。”作者去来。

[86] 原文：“二つにわれし雲の秋風。”作者水田正秀（1657—1723），近江膳所藩士、俳人。此句是连歌中的“七七”句。

[87] 原文：“中莲子中切あくる月影に。”作者去来。

[88] 原文：“分別なしに恋にしかかる。”作者去来。此句是连歌中的“七七”句。

[89] 原文：“浅茅生におもしろげつく伏見わき。”作者芭蕉。

[90] 野坡：志田野坡（1662—1740），俳人，芭蕉弟子，“蕉门十哲”之一。

[91] 浓重之味：原文“甘味”，与“重み”（浓重）同意。

[92] 山部赤人：奈良时代著名歌人，意即山边的红色的人。此句的特点在于以自然风景解释古代名人的名字。

[93] 原文：“赤人の名はつかれたりはつ霞。”作者史邦。

[94] 木曾：古地名。

[95] 原文：“駒牽の木曽やいずらん三日の月。”作者去来。其中，“驹牵”是日本古代宫廷的行事之一，每年八月十五，各地将马匹献给朝廷，供天皇御览；“三日月”，指阴历的月初第三天初升的月牙儿，也特指八月三日的月亮。

[96] 原文：“肿物に柳のさはるしなへ哉。”作者芭蕉。

[97] 原文：“雪の日に兔の皮の髭つくれ。”作者芭蕉。

[98] 神代卷：指《古事记》和《日本纪》中的《神代卷》。

[99] 猿若：模仿《猿若》狂言中靠滑稽表演乞讨的街头艺人。

[100] 原文：“山路きて何やらゆかし堇草。”作者芭蕉。

[101] 证歌：后人为了表明用词、句法的正当，用来作为例证的歌。

[102] 民间歌学者：原文“地下歌道者”，“地下”是与“堂上”对立的歌学流派，“地下”歌学不太拘泥古法，主张自由清新。

[103] 原文：“笠提げて墓をめぐるや初しぐれ。”作者北枝。

[104] 原文：“春の野をただ一のみや雉子の声。”作者野明。

[105] 原文：“马の耳すぼめて寒し梨の花。”作者支考。

[106] 原文：“白水の流れも寒き落葉哉。”作者木导，系蕉门弟子之一，姓奈越江，彦根番士。

[107] 原文“卯の花に蘆毛の馬の夜明けかな。”作者许六。

[108] 原文：“莺の啼いて見れば啼かれたか。”作者杜若。

[109] 原文：“起きざまにまそつとながし鹿の足。”作者杜若。

[110] 原文：“干鲑となるなる行くや油筒。”作者雪芝。

[111] 本节涉及的若干俳谐例句，其日语本身的修辞技巧较难在译文体现，故略而不译。

[112] 原文：“莺の身を逆さまに初音哉。”作者其角。

[113] 原文：“莺の岩にすがりて初音哉。”作者素行。

[114] 本情：又写作“本性”，俳论中较为常用的概念之一，指事物的本真、本质。

[115] 原文：“桐の木の風にかまはぬ落葉かな。”作者凡兆。

[116] 芭蕉的原作是："樫の木の花にかまはぬ姿かな。"意为："虽然不开花，青冈栎啊，还是有自己的姿态。"

[117] 同巢：在外在表现手法上看有一定相似之处。

[118] 见本书《先师评》之六。

[119] 原文："驹買ひに出迎ふ野べ薄かな。"作者野明。

[120] 原文："岚山猿のつらうつ栗のいが。"作者小五郎。

[121] 原文："花ちりて二日をられぬ野原哉。"

[122] 原文："ちる時の心やすさよけしのはな。"作者越人。

[123] 别僧：意即"告别僧人"。

[124] 原文："電のかきまぜて行く闇夜かな。"作者去来。

[125] 原文："時鸟帆裏になるや夕まぐれ。"作者先放。

[126] 《渡鸟集》：去来、卯七编俳谐集。

[127] 可南：向井去来的同居情人。

[128] 卯七的《时鸟》原文："時鸟当てた明石もずらしけり。"意思是"在明石，想要听到时鸟的叫声，是不可能的"。

[129] 本节涉及的若干俳谐例句，其日语本身的修辞技巧较难在译文体现，故略而不译。

[130] 原文："鞍坪に小坊主のるや大根引。"作者芭蕉。

[131] 兰国：俳人，向井去来的弟子。

[132] 原文："夕ぐれは鐘をちからや寺の秋。"作者风国。

[133] 本意：原文"本意"（ほんい），日本古典文论及俳论中的概念之一，指作者的真实感觉感受，与"本情"意思接近，但"本情"多指一般事物的真实。

[134] 原文："おうおうといへどたたくや雪のかど。"作者去来。

[135] 原文："幾年の白髪も神のひかり哉。"作者去来。

[136] 两个切字：指的是"几（幾）"字和"哉"字。

[137] 不是作为切字使用的：指"几（幾）"字。

[138] 原文："白雨や户板おさゆる山の中。"作者助童。

[139] 原文：“さびしさや尻から見るたる鹿のなり。”作者木导。

[140] 原文：“唐黍にかげろふ軒や玉まつり。”作者洒堂。

[141] 路通：姓八十村，蕉门弟子。

[142] 原文：“玉祭うまれぬ先の父こひし。”作者甘泉。

[143] 御命讲：日莲宗在十月十三日举办的法会，又称“大御影供”。

[144] 原文：“御命講やあたまの青き新比丘尼。”作者许六。

[145] 牛王宝印：原文“牛王”，神社张贴的一种袪邪的纸符。

[146] 原文：“門口や牛王めくれてはつしぐれ。”作者不明。

[147] 原文：“猪の鼻ぐすつかす西瓜かな。”作者卯七。

[148] 本节涉及的若干俳谐例句，其日语本身的修辞技巧较难在译文体现，故略而不译。

[149] 原文：“朝顔煮はうき打ち敷くをとこ哉。”作者风毛。

[150] 牡年：向井去来的弟弟。

[151] 彦根派：以森川许六为中心的彦根地方的俳谐流派。

[152] 原文：“盲より啞のかはゆき月見哉。”作者去来。

[153] 花本：原文“花の本”，是连歌最高权威者的称号。

[154] 句位：原文“句の位”，也简称“位”，俳论中的重要概念之一，指作品的艺术水平。

[155] 原文：“時雨るるや红粉の小袖を吹きかえし。”作者去来。

[156] 原文：“ほのぼのと有明の月の月影に吹きおろす山おろしの風。”出典《新古今集》卷六，作者源信明。

[157] 本节涉及的若干俳谐例句，其日语本身的修辞技巧较难在译文体现，故略而不译。

[158] 混本歌：和歌的原始体式之一，见于《古今和歌集真名序》，但何为“混本歌”历来说法不一，或说六句体，或说四句体，等等。

[159] 本节涉及的若干俳谐例句，其日语本身的修辞技巧较难在译文体现，故略而不译。

[160] 原文："月に柄をさしたらばよきうちは哉。"作者山崎宗鉴。

[161] 原文："是は是はとばかり花のよしの山。"作者贞室。

[162] 原文："秋風や伊勢の墓原猶すごし。"作者芭蕉。

[163] 此句出自贞门，具体作者不详。原文："むすやうに夏に甑の暑さかな。"

[164] 原文："あれは松にてこそ候へ杉の雪。"作者松下。

[165] 海老（えび）：虾。

[166] 野老（ところ）：山芋。

[167] 原文："海老肥えて野老痩せたるも友ならん。"作者田中常矩。

[168] 本节涉及的若干俳谐例句，其日语本身的修辞技巧较难在译文体现，故略而不译。

[169] 松尾芭蕉的发句"白魚しろき事一寸"，此处引文略去了头一句五字音"明けぼのや"。

[170] 原文："丁固が松今朝門に有り共きほへ。"作者百丸。丁固，中国人名，见《蒙求》中的"丁固生物"的故事。

[171] 原文："滝あり蓮の葉に暫く雨をいだきしか。"作者素堂（1642—1716），俳人、芭蕉的友人。

[172] 原文："ちる花にたたらうらめし暮の声。"作者幽山。

[173] 云游奥羽：指元禄二年（1689年）芭蕉的"奥之细道"之旅。

[174] 原文："あなむざんやな甲の下のきりぎりす。"

[175] 这两首发句都使用了"挂词"，即双关语，即利用读音相同、汉字相同或意义相通，而求一语双关的效果，是和歌、连歌、俳谐中常见的修辞技巧。"挂词"在译文中几乎无法体现。

[176] 新风：指"谈林派"的通俗诙谐的俳风。

[177] 本节涉及的若干俳谐例句，其日语本身的修辞技巧较难在译文体现，故略而不译。

[178] 俳意：与"俳味"基本同义。

[179] 原文：“雹に德利さげて通りけり。”

[180] 古代日本男子的一种发型，将前额至头顶的中部剃成弯月形状。

[181] 驹迎：平安王朝时代，每年八月十五日，朝廷官吏到逢坂关迎接地方献给朝廷的马驹。

[182] 原文：“明月にみな月代剃りにけり。”

[183] 原文：“御蓬莱夜は薄物着せつべし。”

[184] 原文：“元日の空は青きに出船哉。”

[185] 鸭川：京都的一条主要河流，亦是著名风景名胜。

[186] 原文：“鴨川や二度目の網に鮎一つ。”

[187] 原文：“桜花散らば散らなん散らずとてふるさと人の来ても見なくに。”

[188] 原文：“咲きかへて盛り久しき朝顔を仇なる花と誰かいいけん。”为“五七五七七”音节的和歌，作者不详。

[189] 模式化：原文为“同巣·同窑”。

[190] 原文：“あくるがごとくこぬか雨降る。”此句为付句“七七”格律。作者去来。

[191] 此句为付句“七七”格律，作者去来。原文：“妻よぶ雉子の身を细うする。”

[192] 支考在《续五论》一书中的“新古论”中，对此有详细论述，针对此前的“情先姿后”的说法，认为“姿先情后”才是最理想的。为了理解方便，权且将“风情之句”与“风姿之句”区分开来，但本质上应追求“姿情融合”的境界。

[193] 第二十一至三十六节的内容涉及的若干俳谐例句，其日语本身的修辞技巧极难在译文体现，故略而不评。

[194] 原文：“花守や白きかしらをつき合はせ。”作者去来。

[195] 卯花：一种花卉，学名溲疏，花白色，初夏盛开。

[196] 原文：“卯の花のたえまたたかん闇の門。”作者去来。

[197] 枝折：原文“しをり”。

[198] 细柔：原文“ほそみ”。

[199] 余吾湖：原文余吾海，位于日本琵琶湖北部的一座小湖泊。

[200] 原文：“鳥共も寝入つて居るか余吾の海。”

[201] 十团子：日本食品饭团子的一种，为传统名吃，因一勺子可舀出十个而得名。

[202] 原文：“十团子も小粒になりぬ秋の風。”作者森川许六。

咏花咏雨——服部土芳

服部土芳（1657—1730），著名俳人，俳论家。

土芳生于伊贺上野，是“俳圣”松尾芭蕉的高足和同乡。芭蕉去世后，土芳成为伊贺地区“蕉门”的核心人物。编有俳谐集《其袋》等。他的俳论书《三册子》，与向井去来的《去来抄》一起被称为记载、论述和阐释芭蕉俳谐艺术论与蕉门俳谐风格主张的两部难得的著作。

《三册子》大约成书于宝永元年（1704年），由《白册子》《赤册子》《忘水》三册构成，故名“三册子”。与向井去来的《去来抄》随笔杂话集的构成有所不同，《三册子》在结构上具有一定的体系性，试图将芭蕉以及包括他本人在内的俳谐艺术论，特别是“不易·流行论”“风雅之诚论”“气论”“高悟归俗论”“新鲜是俳谐之花论”等，加以较为系统的解说与阐发，从而形成了其俳谐论的鲜明特色。

以下根据岩波书店《日本古典文学大系66·连歌论集、俳论集》和小学馆《新编日本文学全集89·连歌论集、能乐论集、俳论集》译出。个别价值不大的段落略去未译。

三册子

白册子[1]

（一）俳谐脱胎于和歌

俳谐，本脱胎于和歌。歌始于天地开辟之时，生产国土的男女二神[2]，从天上降临磤驭虑岛，女神先说道："高兴啊，遇上了美男子。"男神唱和曰："高兴啊，遇上了美女子。"这似乎还不算是歌，但心有所思，形诸言语，实则为歌，所以被公认为是和歌之肇始。

神代的和歌格律未定，及至人代[3]，自素盏呜尊起，和歌三十一字开始确立。

八彩云起四方，
砌起了八重高墙，
与吾妻共享。[4]

从这首歌开始，和歌得以定型。因表现的是大和国之风，故曰"和歌"。

（二）连歌与俳谐

从和歌延伸出来的有连歌、俳谐。

连歌之名，最早见于白河天皇时代[5]。在连歌这一称呼出现之前，叫作继歌。那时候句数还不固定。日本武尊东征时，在筑波作歌曰：

在新治筑波，
过了几天几夜？[6]

掌灯的侍童回答说：

日子不少了，
已过了十天九夜。[7]

这可以说是连歌的起源。

在原业平作为管理狩猎的敕使，到伊势国去的时候，斋宫[8]作歌曰：

你我缘份浅，
浑似徒步过浅川，
河水不湿衫。[9]

业平便用松枝炭棒在杯子上写了下一句：

下回再过逢坂关，
与你重相见。[10]

后鸟羽院时代，禅阿弥法师写了题名为《小林》[11]的书，对连歌“指合”[12]等其他法式作出规定，这就是本式。而后来在此基础上制定的连歌法式，叫作新式。

关于俳谐，藤原定家曾说过：“巧舌善言，意在以言辞服人。对无心者以心相对，对不可言喻者付诸言辞，是为机智灵活之体。”[13]

《韵学大成》[14]一书中有言：唐代诗人“郑綮诗语俳谐多”。此处“俳”者，戏也；“谐”者，和也。因而，唐代将游戏性的诗歌叫作俳谐。

此外，还有“滑稽”一词。春秋时代有一个叫管仲的人到楚国去，他以滑稽的语言回答楚人问话。在日本，一休和尚善滑稽。这里说的滑稽，指的就是在与他人的言语对答中，能言善辩、巧舌如簧，与上述定家卿所言是相同的。在连歌中，将日常中的滑稽用语加以巧妙运用，被世人称为俳谐之连歌。

（三）“诚”之俳谐

俳谐从形成伊始，历来都以巧舌善言为宗，一直以来的俳人均不知“诚”为何物。回顾晚近的俳谐历史，使俳谐中兴的人物是难波的西山宗因，他以自由潇洒的俳风而为世人所知。但宗因亦未臻于善境，以遣词机巧知名而已。

及至先师芭蕉翁，从事俳谐三十余年乃得正果。先师的俳谐，名称还是从前的名称，但已经不同于从前的俳谐了。其特点在于它是“诚之俳谐”。“俳谐”这一称呼，本与“诚”字无关，在芭蕉之前，虽岁转时移，俳谐却徒然无“诚”，奈之若何！

先师芭蕉说过：“俳谐之道，并无古人可为楷模。”另一方面，先师又反复说：“看懂古人的技巧并模仿之，容易。如今我所开辟的境界，后来者亦可省察。我深感后生之可畏。”

从前诗歌名家众多，均出自于“诚”而循之以“诚”，先师芭蕉于无“诚”之俳谐中立之以“诚”，成为俳谐中永久之先贤。时光流转至此，俳谐终于得之以“诚”，是先师不负上天的期待，丰功伟绩，何人可及！

（四）俳言

连歌、俳谐本为一体。“心”与“词”，乃连歌、俳谐之必备。“心”为连歌、俳谐所共通，而两者之“词”却各分畛域，关于俳谐之“词”，以前就有种种探讨。《俳无言》[15]一书曰：“凡可发声之词，均为俳言。连歌中常用的词汇，如‘屏风’‘几帐’‘拍子’‘无例’‘蝴蝶’之类均是。千句连歌中使用的‘鬼’‘女’‘龙’‘虎’等，只用于千句连歌中的词语，也可用作俳言。连歌中避讳的词语，如‘樱木’‘飞梅’‘云山’‘雾雨’‘小雨’‘出门’‘浦人’‘贱女’之类，在《无言抄》[16]和绍巴的闻书[17]中多见。这些都是俳言。”

（五）

俳谐歌“女郎花”盛开，
可亲可怜招人爱，
不由伸手摘。
却从马上滚下来，
老僧汗颜不传外。[18]

这首和歌，是僧正遍昭在嵯峨野落马时而写的，可以说是俳谐的楷模。在俳谐中，像此首和歌，词不庸俗、心存诙谐的作品，可谓上品；言辞卑俗，缺乏诙谐的作品，是为下品。

先师说过：“从前的俳谐歌，有种种歌体，有真情实感的作品，如：

念我的人啊，
你的心难以琢磨，
你站在面前，
仿佛又隐身不现，

我不能将你看穿。[19]

虽然是冬天，
春天已经在眼前。
盼花情切切，
篱笆墙上雪花落，
权且当作鲜花看。[20]

（六）俳谐的特性

先师芭蕉曾说过：“春雨、烟柳这样的题词属于连歌；而一只鸟儿啄田螺，就完全是俳谐的题材。‘头顶黄梅雨，去看水鸟建浮巢’，我这首发句中，在用词上看不出俳谐的特征，但‘去看水鸟建浮巢’，心境是俳谐的心境。‘霜月天寒凉，几只哀鸿无归藏，瑟缩排成行’[21]，对这首发句，我的胁句是‘冬天朝阳无热量，倒有哀感与惆怅’。从心与词两方面看，都没有特别明显的俳谐特性。但实际上，接续发句，再作一首，也就有了俳谐特性。俳谐特性体现于‘词’，又体现于‘心’。像上述我的胁句，就已经含有俳谐意味了。对此不能作死板的理解。”

（七）俳谐之“诚”

汉诗、和歌、连歌、俳谐，皆为风雅。而不被汉诗、和歌、连歌所关注的事物，俳谐无不纳入视野。

在樱花间鸣啭的黄莺，飞到檐廊下，朝面饼上拉了屎[22]，表现了新年的气氛。还有那原本生于水中的青蛙，复又跳入水中发出的声音[23]，还有在草丛中跳跃的青蛙的声响，对于俳谐而言都是情趣盎然的事物。

多听、多看，从中捕捉令作者感动的情景，这就是俳谐之“诚”。

（八）俳谐规则

俳谐的规则都是从连歌式目中学习过来的，很早之前就已经形成。连歌规则中，有所谓“新式”，连同追加的部分，均出自二条良基摄政之手。所谓“今案”，为一条禅阁[24]所作。肖柏又将以上三种合为一部[25]。根据这些规定，譬如说，一卷中若干相同的事物只能吟咏三次，俳谐中则容许四次；连歌中若干相同事物要间隔七句才能再次吟咏，俳谐则间隔五句即可。总体来看，俳谐的规定是宽松的。

在肖柏整理的“今案追加”的规定中，有和、汉连咏的法式。这一法式作为俳谐的法式，从很久以前就一直沿用至今。

包括松永贞德的著作在内的俳谐规则的书，世间多有流布。我就此曾请教过先师，先师认为大多不可信用，同时又说，“其中《俳谐无言抄》，庶几可用也”。

（九）关于俳谐规则

我曾对先师说：“俳谐创作中如果没有规则，就无章可循。希望我们蕉门也有这样的一本书。”先师说：“我对此事很谨慎。确立规矩法度，非同小可。例如，将‘花之本’之类的称号赠予俳人，没有法度，则名不正言不顺。迄今为止，法式层出不穷，但不被采用遵守，何用之有？规定一些法式，在小圈子中墨守，是吾辈引以为耻的。制定规矩应该因时而宜，大体即可，不可过细。”我说：“尽管如此，有志于俳谐的师门诸君，还是希望有一部切实可用的规则指南，在我们蕉门内部使用即可。”

（一〇）关于恋爱之句

关于恋爱之句，先师说："自古及今，恋爱之句必须连续吟咏两句。古代的恋爱之句，都是将固定的词语加以收集，然后将那些词连缀起来，吟咏成句，却不太重视内心恋爱之'诚'。而今以我之见，恋句在一卷俳谐中至关重要，作起来十分不易。过去，在宗祇的时代，恋句只有一句就结束的例子并不少见。今后，我们师徒可以商量一下，在一卷中只吟咏一句恋爱之句，不知是否可行？"

在另一场合，先师又说，"前句的内容像是恋爱、又不像恋爱的，一时难以判断，应该以恋爱之句应对，这样就将前句转变成了恋爱之句"，又说，"既以恋句结束，后面就不能再有恋句了。对此事，《新式》中似有规定。不过，是否为恋爱之句，应由在座的作者来作判断"。

（十一）关于旅行之句

关于俳谐与旅行的问题，有一本俳谐书[26] 曾记载道："先师芭蕉说，连歌中羁旅之句可连续三句，俳谐则以两句为宜。羁旅之句可以多多吟咏的素材有神祇、释教、恋爱、无常等。因为只有羁旅，我们才可以更大程度地超越这个现实世界。羁旅与恋爱之句，写起来难度很大，对读者而言，兴趣均集中于此。作羁旅之句时，即使是身处乡间，也要以跋山涉水、从都市到乡村舟车劳顿的心情来创作，或者设想已经离开了都市后，与都市的人互通音信。这就是我对连歌的一点儿体会。"

该俳书还写道："先师芭蕉说，东海道上一条路都没有亲自走过的人，要想表现出风雅之情，是很难办到的。"

（十二）本歌的范围

关于如何从本歌中取材，《连歌新式》中规定："《新古今集》以降的和歌不可用作本歌。"所谓八代集，系指《古今集》《后撰集》

《拾遗集》《后拾遗集》《金叶集》《词花集》《千载集》《新古今集》。根据后土御门院的诏书，在八代集之后又加上了《新敕撰集》和《续后撰集》，一共十代集，可以从中撷取本歌。《连歌新式》又写道："堀川院时代两次被敕选入集的作者的和歌，即使不在十代集范围内，甚至是没有被编入集子的和歌，也可以在慎重选择的基础上取作本歌。"

后普光园院二条良基在《近来风体抄》一书中写道："作为和歌之本歌的作品，到《堀河院百首》为止。而且同一类作品，要以名家名作为先。不过，如今从《金叶集》《词花集》《千载集》《新古今集》中取本歌也完全无妨。就此，我曾与左相府[27]交谈过。在连歌创作中，取本歌到《新古今集》为止，至于证歌，可以一直取到最近。"

定家卿在《咏歌大观》中写道："和歌用词，唯取'三代集'中的先贤用词，此外一概不取。《新古今集》中古人作品中的用词，亦可采用。"

又，《新式今案》中写道："若非广为人知的和歌，在连歌唱和中不可作为本歌使用。不过，可以根据具体情况用作证歌。"

（十三）本歌与证歌的不同

本歌与证歌有所差别。连歌与俳谐的"本歌取"，就是以古代和歌中的有关词语在前句与付句之间建立联系。而证歌则稍有不同，证歌不像"本歌取"那样直接，它只是承续前句的余情，或者是对前句吟咏的名胜加以呼应，所以，证歌不必像本歌那样为人所熟知，从任何一部歌集中取材均可。

（十四）关于"轮回"

关于"轮回"，《连歌新式追加并新式今案等》写道："写'熏香'之

句，以‘焦急’之句应对，接下来不能再以‘红叶’唱和，因为这三个词意思相通。应该以‘舟’相附和，因为‘焦急’与划船的‘划’字虽同音[28]，但意思完全不同。‘梦’这个词应以‘面影’相附和，而以‘月花’来附和‘面影’，为晚近的作者所不取，实则完全没有道理。实际上从前的人们对此也不回避。”

又说：“例如，‘花’之句以‘风’或‘霞’来唱和，而接下来则不可再度如此酬唱。在一卷连歌中，‘花’之句与‘风’或‘霞’之句即使相隔数句，也是应该回避的。其他依此类推。”

又说：“‘竹’之句，因为‘竹节’的‘节’与‘世’同音[29]，故而以‘世’字相唱和。而此后再出现‘竹’字的时候，不可以‘夜’字相附和[30]，这就叫作‘远轮回’。‘岚’这个词，应以‘山’之句相附和，而接下来若再以‘富士’附和，与前句的‘山’字相关，就变成了‘打越’之句，对此应该规避。其余依此类推。在一卷连歌中，应避免相似的句子再度出现，这就是‘远轮回’。”

（十五）雷同

雷同的问题，不可轻视。先师说过：“自己的歌句是否与他人雷同，在检讨这个问题之前，必须好好反思一下，自己现在的作品是否与自己从前的作品雷同。”

（十六）趋向

所谓趋向，有表与里两个方面。两个作品之间在趋向上有一定关联，不能轻易判定为雷同。

（十七）切字

关于发句的切字，先师芭蕉说：“要使用一直沿用下来的字来作切

字，此前有关连歌俳谐的书籍上曾有详细说明。没有切字就不叫发句，那就成了付句。当然，即便使用了切字，也未必就是发句，有的到了后面的付句方可断句。这是因为切字实际上不能真正起切断的作用。有的句子，没有切字也能切断，这样的句子也能成为发句。对于这个问题的判断，应以切字为依据。对此，一定要靠个人用心体会，否则难以理解。同时还需要参考流传下来的种种口传秘籍。”

先师芭蕉将俳谐的基本要领都用心传授给了我们。有一次，先师写了一首发句：“梅花开朵朵，阿古久曾[31]意如何？爱梅可似我？”[32]然后考虑如何为这首发句加上切字。待在一旁的我说道：“这首发句即便没有切字，也能断句啊！”先师说道：“当然可以断句。但是，还是有切字为好。如果没有切字，会使初学者感到困惑，那就不好了，所以对切字要认真对待。对于通常的句子，倘若找不到合适的切字，也可以断句。总之切字的事情不可马虎。”

（十八）文章诸体

关于文章，先师说：

“相对于诗而言，种种散文的总称，叫作文章。文章有‘序’，‘序’又有三体，即由序、来序、内序。‘由’交代写作动机，‘来’交代写作原委，‘内’交代文章的大概内容，此三体合而为一，即是完整的序。文章的最后是‘跋’，有序必有跋，序跋所说的事情基本相同，只是跋较之序，可写得更为详细。序跋都需要注明年号月日，可以用五七调的长歌[33] 的格式书写，或者使用五字、七字、三字等自由的文体书写。该写对句的时候就写对句，包括掌故的对句、野山、水边、生物类的对句等，大致相同。关于和歌、连歌俳谐之类书籍的前言，写法与上述的序并无不同。汉文的前言另有其写法。‘记’作为一种文体就是记述的意思，写法与序跋相似，只是内容有所不同。‘铭’作为一种文体就是铭记

对方之名，写法与上述相同，只是内容有所不同。‘赞’这种文体是专事颂扬夸赞的，例如描写棠棣花的时候，还要赞颂它，实则是棠棣赞。一般而言，这种文章用汉文来写，取四字一句的格律。”

（十九）发句比赛[34]的评判

发句比赛的评判，有众议判这样一种方式，参加比赛的人聚集一处，互相评议优劣，判定胜负。蛙句赛[35]的发句比赛，形成了众议判的规范。蛙句赛中没有特定的评判人。在被称为本判的通常的发句比赛中，评判者要写序跋，也要记录作者的姓名和句数。

和歌中也有名为歌合的比赛，通常是当场即兴评判，也有事先将评判词准备好了的兼日判。当场评判时，在座者分为左右两方，围着文几就座，互相评点，评判人聆听完后，再根据这些评点给出自己的评语。第一轮的比赛，通常以“持”，即不分胜负而收场。

（二〇）关于怀纸[36]

正规的怀纸，是百韵（句）的，五十韵或“歌仙”（三十六韵）是其简略形式。连歌中古式的百韵，是在第一张“表”（正面）写十句，在最后一张“里”（背面）写六句。咏月之句要在第七句之后出现，咏花之句要在四张怀纸的表里各有一句，一定要在第一张的正面有吟咏名胜的一句。《清水连歌》[37]所定的规矩就是如此。

先师说：“关于连歌，古代就规定第一张怀纸正面要写十句，此后循此例而行。如果八句就写满而将后两句写到了背面，从前都是规避的。现在的连歌不再固守此例，俳谐更不必拘泥。在连歌中，龙、虎、鬼、女等显眼的题材，在第一张正面不应出现。而在俳谐中，鬼、女不出现于第一张正面，但龙、虎则无妨。此外，杀伐、刀砍、捆绑等内容，要谨慎取舍，在百韵俳谐中尽可能不要超过一处。”

我问道："恋爱、述怀之类，还有祝福的句子，在怀纸第一张的正面应如何处理呢？"先师回答说："要根据具体句子而定，恋爱之句没有问题。在述怀的时候，如果是针对他人而写的，就容易带有祝福的意味，但那仍然属于述怀。例如，'寂寞的花'虽然是述怀的，但也不错；'断壁残垣牵牛花'，写的完全是贫寒人家，应该规避。一定要独出机杼，不可踏袭别人。"

我接着又问："恋爱、无常，还有第一张正面所规避的掌故、故事等，若只是作为一种内心意念，并不形诸文字表面，或者是假托他物加以吟咏，那也不能在第一张正面出现吗？"先师回答说："还是应该回避为好，当然也要根据具体作品而定。但作品的深层隐含此意，即使未形诸文字，作者有了这些意念，就不纯正了，不如彻底放弃为好。不过，只是在第一张正面不可表现这类内容，并不是所有的场合都不能表现。"

我又问："古今人名不出现在第一张正面的歌句中，是为什么呢？"先师回答说："出现今人的名字要谨慎，至于古人的名字，可根据需要，吟咏无妨，但不宜提倡。"

我接着又问："古人说过，在一卷俳谐中，没有恋爱之句就不能成卷。为什么人们都那样青睐恋爱之句呢？"先师回答："恋爱之句至关重要。在一卷怀纸中，恋爱之句特别引人注目，日本的始祖二神的交合就是由恋歌开始的。恋爱之句不可或缺，应该慎重对待。"

（二一）歌仙

先师芭蕉曾说："由三十六句组成的歌仙形式，就是向前行走三十六步，一步也不能后退，随着接续唱和的推进，歌心不断展开变化，而臻于完成。"

（二二）关于发句

发句就是一场连歌会，或一卷连歌中的首句，初学者不可贸然吟咏。从前的《八云御抄》中也有这样的提醒，认为“应该由艺术高超、德高望重者吟咏”。而先师芭蕉则喜欢将发句吟咏得轻妙。也许是因为时代不同的缘故吧。

一直以来，在新落成的宅第举行的连歌会上，有些词要加以规避，如“燃”“烧”“火”之类；在表示追悼性的连歌会上，要规避“暗道”“迷路”“罪”“科”之类；在船上举行的连歌会上，则要规避“沉”“风浪”之类的词语。

涉及残疾人的发句，如在座的有伤残人，更要有所顾忌。这个问题不限于发句，应随时加以注意。

（二三）关于胁句

一直以来，一般认为胁句应由举办歌会的东道主来吟咏。不过，现在可以根据具体情况有所变化。从前，由客人吟咏发句表示感谢问候，主人则接着吟咏胁句，向客人表达欢迎问候之意。先师芭蕉说过：“在胁句中，主人所表达的是迎客之意，胁句中吟咏风花雪月，可以表现出问候欢迎之情。”

发句中出现了时间跨度为三个月的特定事物的场合，到胁句中必须确定具体季节。即使不形诸词语，也要有季节的意识。这是连歌中的规矩，俳谐也同样适用。

先师芭蕉说过：“发句中吟咏的神祇、释教，以及其他特殊的题材，胁句必须加以呼应。即使不形诸词语，也要有相应的心情。不过，像吟咏‘水祝’[38]的发句，恋爱意味较少，有时只单纯用作季语，对此，胁句不以恋爱之句唱和亦可。胁句如何吟咏，都要取决于发句。”

胁句的唱和方法，有“对付”“违付”“打添”“比留”之类，从前就有规定。对此先师说：“胁句最重要的是要唱和发句，所以以‘打添’为好，当

然胁句中也可以体现自己的创意。结尾处以使用韵字[39]为宜，也有以假名结尾的，应顺其自然。关于这方面的心得体会，可参阅一些口传秘诀。归根结底，要努力使胁句与发句融为一体。胁句作者首先必须听清弄懂发句的意思，暗暗帮助发句强化问候寒暄之意。倘若问候寒暄之意不能充分表达，则是失礼的行为，是可耻的事情。”

胁句中的尾字，就是以韵字结尾。例如，连歌的发句相当于汉诗中联句的第一句，胁句相当于第二句，也就是唱句与对句的关系。俳谐模仿联句，在胁句结尾处使用韵字。联句中将韵字称为“韵”。

（二四）第三句

关于第三句，先师芭蕉说过：“第三句不必求精，可以改变发句与胁句的风格，转入‘长高’风格。”有一本俳谐书[40]上也写道：“关于第三句的结尾用字，从前没有规定，到了宗祇才有规定。”这些规定为人所遵守。

发句中使用表示疑问的切字的时候，在第三句的结尾不能使用带有拨音[41]的字，对此古人早有规定。表示疑问意味的句子，要间隔两句才可出现。“らん”是表示疑问的拨音字，句中要有相应的词加以呼应，如“や”“か”“いつ”“なに”[42]之类。根据具体情况，不用这些疑问词也行，这叫作“一字拨”，如“をらん”“ちらん”之类。

发句以“哉”字结尾时，第三句的结尾不能使用“にて”，这一点前人早就说过。因为这个“哉”字并不是表示疑问的意思，而是像“花盛哉”“月明哉”之类具有感叹之意，用了“哉”字，“花盛”“月明”的意思并没有改变。先师芭蕉说：“‘にて’在能够转换为‘に’的情况下可用，而‘にて’则不可。”

名词结尾，或是“て、に、は”结尾，都要顺乎自然。古代的口传对此有所论述。其中，古书有云：“胁句以韵字结尾，则怀纸上的第三句

不可再以韵字结尾；若胁句以‘て、に、は’结尾，则第三句可以韵字结尾。”这样的结尾处理都是高手达人所为，而一般作者的第三句结尾，还是用“て”“らん”“もなし”“に”为好。这是通常的规则。

第三句的主题转换也很重要，但要依照发句与胁句之间的唱和方法而定。在使用“违付”“调和付” [43] 方法的场合下，第三句没有必要转换话题。先师芭蕉说过：“发句吟咏的是恋爱、神祇，胁句予以唱和，这种情况下，到了第三句就必须转换话题了。”

（二五）第四句

一直以来从第四句开始，吟咏起来就较为轻松了。先师说过，“第四句不怎么重要，它和胁句一样，所以不必太雕琢推敲”，也不用典故、故事。先师还告诫说，“即使是接续春秋季节，第四句也不可吟咏花与月”。

（二六）第五句、第七句

关于第五句、第七句，古代就有“结尾第三句用‘て’、第五句用‘らん’”之说。 [44] 第七句也是同样。第三句终了后，作者按顺序轮了一圈，然后就是开始吟咏上句。其中，咏月之句是例定的，最为重要的应该交给在座的长者吟咏为好。第一张怀纸正面（表）上的用词不可重复，这是需要注意的。不过，以“て”和“らん”结尾的，作为付句的一种形式，叫作“表道具”，容许用词重复。

（二七）怀纸的第一张背面

到了怀纸第一张背面，自古就有“四春八木”的规定 [45] ，指的是背面的第四句不吟咏春之句，第八句不吟咏高大的植物。因为这与后面的第十三句例定的花之句有冲突，所以需要注意，其他句无妨。吟咏到春

天即以“花”唱和，这叫作“呼出之花”。在例定的咏花之句的前句中，应该规避吟秋之句。古人云：“将恋爱之句放在例定的咏花之句的前面来吟咏是很难的，此为连歌中秘事，需要在前句就加以留意。”[46]

（二八）咏月之句

关于例定的咏月之句，先师芭蕉说过：“在百韵俳谐中，前五十句中不能出现咏月之句。此后出现咏月之句，趣味较浓。在由三十六句构成的‘歌仙’形式中，可以随意，因为‘歌仙’是简略的形式。在例定的咏月之句中，包括‘残月’在内的‘月’字相互重复，此种情况下可以使用月亮的异名。使用何种异名，则要根据个人的创意而定。”

先师芭蕉还说：“咏月之句，放在上句为好。例定的咏月之句，应该回避‘落月’‘无月’之类的词语，当然需要视具体情况而定，并无定规。”

“星月夜”特指秋天，不是通常的“赏月”之“月”。不过，发句中一旦出现“星月夜”，怀纸第一张正面上的例定就是“素秋”[47]，应以秋季以外的“残月”之类来替代。

《新式连歌》中规定：“咏月之句中出现‘月’字，以下应间隔五句方可再次出现。”先师芭蕉说：“怀纸第一张正面的八句中，出现咏月之句最多能有两句，这样四张加起来就有八句了。所以第四张怀纸的背面，绝对不能再出现咏月之句。”[48]

（二九）咏花之句

关于咏花之句，一般规定是：在百韵俳谐中，例定的咏花之句可有四句，其中，下句（短句）中只能有一句。咏花之句不可超过例定的句数。

我曾问先师：“赏花之情，是要接续前句而来呢，还是在独立的一

句中加以表现？如果不是樱花，而是想起梅花、菊花、牡丹等‘正花’并且吟咏成句，那么随着花草荣枯，季语该如何确定呢？还有，像‘正月赏花’‘九月花开’之类的咏花之句，应该如何处理呢？”

先师回答说：“像‘九月花开’这样的句子，是不合理的，因为现实中并不存在。将梅花、菊花、牡丹这样‘名木’的名字隐而不表，单纯作为‘花’加以表现，这就是所谓的‘正花’。这种情况下，其季语应该尽可能算作‘春’。原本所谓的‘花’，其实指的只是樱花。倘若不拘泥于樱花，将一般的春花都作为‘花’加以吟咏，又不把这些花作为‘正花’，那么咏花之句就要比例定的四句多出许多。如此一来，赏花之心、咏花之句的分量就变轻了。”

宗祇时代之前，在百韵连歌中，咏花之句只有三句，吟雨之句可有一句。到了宗长时代，才奏请皇室，允许在怀纸第四张背面增加一句咏花之句、一句吟雨之句，于是就变成了咏花四句、吟雨两句。对此，先师芭蕉说，“此乃连歌定式”。

（三十）终句[49]

连歌会进行到怀纸最后一张背面的时候，与会者都轮了一圈，前人规定[50]：“到此时，可以放轻松些，不必拘泥此前的作者顺序；到了‘终句’，吟咏时与前句的接续不紧密，亦无妨碍。”倘若终句与前句联系太紧，就会令在座者扫兴，并被怀疑是“事先准备好的”。前人还规定：“终句，不能由发句的作者，或连歌会的东道主来吟咏。如果在怀纸第一张正面的一轮吟咏唱和中，有谁没有吟咏，那么此人就应该成为终句的作者。此外，发句中使用过的词语，在终句中应当规避。”又规定：“如终句的前一句是例定的咏花之句，而且吟咏的是芳香之花，那么，即便咏春之句已经有五句了，终句也一定该是咏春之句。这种情况下，咏春之句即使有六句也无妨。”

终句要吟咏哪个季节的事物，或者如何吟咏恋爱之句，都须要好好加以体会。

注释

[1] 白册子：日语假名为“そうし”，汉字可写作“双纸”“草纸”“草子”“册子”，指装订好的书籍，在江户时代也是大众通俗读物的代称。“白册子”为“白色册子”之意，与第二部分“赤册子”相区分。

[2] 指伊邪那岐、伊邪那美。

[3] 人代：与“神代”（神的时代）相对而言，指“人的时代”。

[4] 原文：“八雲たつ出雲八重垣つまごめに やへがきつくるその八重垣を。”

[5] 白河天皇时代：白河天皇，日本第72代天皇。其间，源俊赖受命编纂的《金叶集》有“连歌”部。

[6] 原文：“新治つくばをこえて幾夜かねぬる。”

[7] 原文：“かがなべて夜には九夜日には十日よ。”

[8] 斋宫：新天皇即位的时候，作为祭主，被派往伊势神宫的未婚公主（内亲王）。

[9] 原文：“歩行人のわたれどぬれぬえにしあれば。”

[10] 原文：“また逢坂の関はこえなん。”

[11] 小林：据日本学者研究，小林疑为“北林”之误。

[12] 指合：亦写作“差合”，为避免连歌与俳谐中的用词单调，对同类、同音词汇使用的范围与限度作出规定，提出注意事项。

[13] 出典《桐火桶》。据日本学者考证，《桐火桶》是假托藤原定家的伪书。

[14] 《韵学大成》：指中国明代学者濮阳涞的《元声韵学大成》。

[15] 《俳无言》：全名《俳谐无言抄》，向井去来著。

[16] 《无言抄》：连歌式目书，著者应其。出版于庆长初年，即16世纪末。

[17] 指绍巴的《连歌式目闻书》《新式闻书》等。“闻书”，记闻之意。

[18] 原文：“名にめでて折れるばかりぞ女郎花 我落ちにきと人にかたるな。”

[19] 原文：“おもふてふ人の心のくまごとに 立ちかくれつつ見るよしもがな。”出典《古今集》卷十九“杂体”中的俳谐歌，作者佚名。

[20] 原文：“冬ながら春の隣のちかければ 中垣よりぞ花は咲きける。”出典《古今集》卷十九“杂体”中的俳谐歌。作者清原深养父。

[21] 出典《冬之日》，作者山本荷兮。

[22] 这是芭蕉的一首俳谐发句所吟咏的内容。原文：“莺や餅に糞する縁の先。”

[23] 这是芭蕉的最著名的一首发句《古池》的意境。原文：“古池や蛙とびこむ水の音。”

[24] 一条禅阁：一条兼良。

[25] 即《连歌新式追加并新式今案等》。

[26] 指李由、许六著《宇陀法式》。

[27] 左相府：指幕府将军足利义满。

[28] 二字均读“こがれる”。

[29] 均读作“よ”。

[30] 日语中的“夜”也读作“よ”。

[31] 阿古久曾：著名歌人纪贯之的幼名。

[32] 原文：“阿古久曾の心は知らず梅の花。”

[33] 长歌：指和歌之一体的长歌。

[34] 发句比赛：原文“句合”，是与“歌合”相似的比赛。

[35] 蛙句赛：指在深川芭蕉庵举行的以“蛙”为题材的发句比赛，随后相关作品由仙化编成《蛙句赛》（原文《蛙合》）一书，于贞享三年（1686年）刊

行。

[36] 怀纸：书写连歌、俳谐的纸张。此节讲的“怀纸”，主要不是怀纸本身，而是作为一种连歌、俳谐的存在形式。

[37] 《清水连歌》：作者兼载，明应元年（1492年）作者奉纳于清水寺，此后清水寺举行的连歌会循其例，至江户时代被普遍采纳。

[38] 水祝：日本古代风俗仪式，在新婚翌年的元旦，亲朋好友向新郎洒水表示祝福，谓之“水祝”。

[39] 韵字：以下行文中有时也作“文字”，似特指汉字的韵字。

[40] 指的是《俳谐无言抄》。

[41] 拨音：日语中的鼻音“ん”。古代日语一般用在字尾，表示疑问、推测等。所以第三句如果使用带有拨音的尾字，等于对发句的疑问没有回应。

[42] “や”“か”“いつ”“なに”都是疑问词。

[43] 原文：取りなし付。

[44] 出典《俳谐无言抄》。以下基本观点为转述《俳谐无言抄》。

[45] 出典《俳谐无言抄》之《里》项。

[46] 出典《俳谐无言抄》。

[47] 素秋：连歌、俳谐中，咏秋之句连续三句没有出现“月”字，是为“素秋”。

[48] 此句的意思是保证百韵连歌俳谐中，咏月之句为七句。

[49] 终句：原文“あげく”，写作“举句”或“扬句”，指一卷连歌、俳谐集，或一场连歌、俳谐会的最后一句。

[50] 以下依据《俳谐无言抄》。

处处见诚——上岛鬼贯

上岛鬼贯（1661—1738），本姓平泉，统称三郎兵卫，名上岛宗迩，又号槿花翁、马乐童、佛兄，江户时代前中期俳人。

出生于摄津伊丹的一个酿酒商家庭，幼时喜欢俳谐，1671年师从俳人西山宗因，1678年著《慧能录》，1685年著《独言》，此外还著有《俳谐大悟物狂》《犬居士》《佛之兄》《酸鼻集》等。鬼贯有意与松尾芭蕉抗衡，认为芭蕉是“修得的高手”，自己是“生得的高手”，力求自成一家，即“伊丹派”，但由于种种原因，终不能与蕉门的影响相比。鬼贯的创作态度很严谨，从自然与真诚中求道，俳风极其自然质朴、不加雕琢，佳句很多。今人编有《鬼贯全集三版》（1978年）。

《独言》是上岛鬼贯的短篇随笔集，共分上下两卷，上卷是俳论，由四十一篇百字短文构成，下卷是以俳谐为中心的艺术性随笔。上卷被认为是日本俳谐史重要的俳论著作。鬼贯继承并发展了日本文论史上的“诚论”，以“诚”作为俳谐论的核心概念，提出了“‘诚’之外无俳谐”的论断，与松尾芭蕉提出的“风雅之诚论”也有密切的关联。

以下根据讲谈社学术文库版选译出《独言·上卷》中较有理论价值的十一篇。

独言

俳谐之道

俳谐之道，似易实难，听人说“初学时由浅入深，学成后深入浅出”，从前人心素直，初级、中级、高级三个阶段依次学习，循序渐进，如今这样的人少见了，往往心地浮躁，自以为是，自命高手，却不为世人所认。之所以如此，或许只是将俳谐视为临场的即兴发挥，无根无叶，凭空乱说即可，这是很令人遗憾的事情。假如知道俳谐也是和歌之一体，就不会将俳谐看得如此简单了。

“心”与“形”

作俳谐的时候，只注意“姿”与“词”，“诚”就会减少，只要“心”深，“姿”与“词”实则无关紧要。即便是化用古歌、写古事，绞尽脑汁写出来的俳谐，与自然而然吟咏出来的俳谐，岂不是也完全不同吗？

作俳谐可以与老师“形”似，在将老师的句之“形”学到之后，再从老师的“形”中摆脱出来，以形成与个人天性相适应的独特风格。

自然之“诚”

去除伪饰，只言其“诚”，比起苦思冥想、追求伪饰当然要好，但这只是可以追求“诚”的俳谐。学习俳谐的人，只有当把“伪饰”与“诚”两方面都不刻意留心的时候，那么无论吟咏什么句子就都没有伪饰了，这才叫作“自然之诚”。若如此，平常之心就没有了伪饰，对世间之“哀”就有了深切的感受。

“幽玄”之句

苦思冥想构思出来的句子，在俳谐之道修行不到家的人听起来，或许会觉得很有趣。而实际上，“有趣”本身就是一种俳谐之病。而有俳谐修养的人吟咏的“幽玄”之句，在没有修养的人听起来，也许大多觉得不好理解吧。而且，因为用词平易，想吟咏的人谁都可以吟咏。

在不好理解的句子中，有“幽玄”和“不成功”两种情形。不懂得“诚”的人，作了各种各样的句子出来，因为特别追求易懂而索然无味，硬要将每个字词都说透，最终连自己要说什么都忘了，偏离了作者最初的构思，结果只能是自己明白什么意思，别人听起来就会很费劲。另一方面，“幽玄”之句，其意趣在没有理解力的人听来，则是不能理解的。

“不易”之句

“古风”，就当时而言也是“当世风”，眼下被看作是当世风的东西，过若干年后也会成为古风。所谓古风，所谓当世风，都是追求句姿的人杜撰出来的名堂，努力修行俳谐、坚持“诚”之道的，其俳谐无论到何年何代，都没有新旧之别，只是深谙“诚”之道的人很少，这是令人遗憾的。

秀逸之句

所谓秀逸之句，乍看上去似乎没有什么趣味，只是用词朴素、格调高雅，而其意味则难以言传。世间那些广为人知的作者的秀逸之句，让人听上去不能理解其深意，心中充满疑问，而待修行到一定程度后，才知道那秀逸之句的妙处。只有理解了别人的秀逸之句，才能作出自己的秀逸之句。那些专心于细枝末节的技巧、自以为是的作者，是不可能很好地理解和欣赏别人的秀逸之句的，因而一辈子也难以作出真正属于自

己的秀逸之句。

工巧与“诚”

倘若有人让学习俳谐者吟咏从前某个时代风格的句子，那么吟咏出不同时代风格的句子应该是简单容易的，而那些异样的句子就更容易了，一切玩弄技巧的东西都不难。只有深深体会“诚”，清醒地意识到应该体现出此时应有的句姿，那么吟咏出来的俳谐才能独具一格。所谓独吟的俳谐[1]，处处可以见出自然之心，令人百看不厌。

对于未学成者，要他表现出自然与心的丰富变化，他也尝试着去努力，但仍然难以做到吧。作者独吟的俳谐若只表现某种固定不变之心，恐怕连自己也觉得无趣，心也不能很好地传达出来。何况别人听来会如何，那就更加可想而知了。刻意为之的句子容易作，自然吟咏的句子难作，应该在此方面好好用心、聚精会神加以修行。倘若有人以容易吟咏的句子为是，以难以吟咏的句子为非，那么这样僵硬的态度，是不足于与之谈论俳谐的。

黄莺有黄莺的鸣啭，蛙有哇的鸣叫，各有可听之处，正如不同的和歌各有其美一样。黄莺的鸣啭中没有蛙鸣，蛙鸣中没有黄莺鸣啭，这才是“诚”。

俳谐的修行

不作俳谐的修行，只是好高骛远的作者，就好比登上了高楼，眺望四周的群山，听到有人吟诵“天地悠悠心高远”，仿佛自己也看到了相同的风景。这就好比不动一步却要游遍名山一样，没有一个台阶一个台阶地攀登，如何能到达高处险峰呢？未学成者要明白个中道理，务必好好修行。

未成熟而自以为已经成熟的人，是很愚蠢的。自己要真正明白，没

有修行的自觉就不可能成为高手，要知道自己的弱点之所在。不加修行的人仅仅依靠自己的聪明是无济于事的，靠知识才气无法到达俳谐之道。

俳谐的修行，必须不断体会俳谐的“诚”之味，在日常与人交往的时候，也要待之以“诚”，要明白重要的是诚实无伪。

“我学习俳谐多少多少年啦。”老是这样屈指计算，以为熬年头就是修行，那就大错特错了。假如心中没有“诚”之道，“诚”只是体现于句作的表面，这样的作者即便学习多少个年头，能有多大长进呢？

连歌与俳谐

连歌与俳谐的区别，说大也很大，说不大就好比是背靠背。比方说，有两个人要各奔东西的时候，一起走的时候是肩并肩，而“我要向东”“我要向西”各行其道的时候，就产生了不同的方向目标和名称。明显使用俳言 [2] 的句子，就好比从第一步就与对方分开走，渐行渐远。另一方面，用词较为通俗易懂，乍听上去好像是连歌，但作者心中的指向实际上并不是连歌，这也完全属于俳谐。这与上面所说的两个人开始背对背，然后各奔东西，岂不是一个道理吗？另外，使用连歌中不使用的词语加以表达的，也是俳谐。但不管怎么说，若不是单论某一句，连歌与俳谐的区别是很难一概而论的。

心与词

即便是在“诚”深含其中的句子中，词若使用不当，也是不合俳谐本意的。只有“心”与“词”很好地调和起来，才是好的俳谐。

不能笼统地认为，用词本色质朴最为重要。俳言的使用潇洒豪迈者，才能体现俳谐之趣。

“诚”之外无俳谐

我八岁的时候，从学习与众不同的发句开始俳谐学习，十三岁的时候师从松江维舟 [3] ，学习维舟先生的古风，专心于俳谐之道，常常独吟百韵，送给当时名师大家，请他们给予指点，这样的“百韵”写了多少卷，如今都记不清了。

从十六岁的时候起，我开始倾心于梅翁老人 [4] ，跟他学习当世风，然后打破其规矩，十七字的字数有时多，有时不足，或者寓言，或者异形，各种体式随意吟咏，既不同于发句，也不同于付句，只要有人夸奖好，自己就扬扬自得，渐渐失去了继续修行的自觉。如此作出的俳谐当然好不了，我也对自己产生了怀疑，所以并没有对自己的俳谐一味沉迷留恋。回头想想看，过去的俳谐都是玩弄技巧，而争一句之胜，或者重外在修饰，心却浅陋。

仔细想来，和歌在用词上没有智巧，在形姿上不加矫饰，只要求读上去朗朗上口，然而心却是深的。再看看从前的俳谐：

青柳
以她的眉毛，
搔挠岸边的额头。[5]

圆圆的春日，
冉冉升起后，
放出长长的光芒。[6]

盆沿儿的下面，
有一个细脖，
扣起来可以在舞会上敲打。[7]

山僧的头巾，
形同树上的柿子，
要经历风吹日晒。[8]

除了这些，还有被评价为当世风的句子：

用捣木研磨红辣椒，
捣木锤也变成了
红叶的颜色。[9]

这些发句正是宗祇法师所说的，属于“非道教道非正道进正道”[10]之类，只是不能一概将俳谐理解为“狂句”，俳谐应是有其深奥之意的。延宝九年[11]的时候我从内心深处意识到了这一点，此后对于其他事情一概置之不问，专心致志于俳谐。如此过了五年，到了贞享二年[12]春，我认定：“诚”之外无俳谐。从此以后，我对于斟字酌句的修饰，哪怕是一句之巧，也不再追求。对我来说，那些东西都是空言。

注释

[1] 独吟的俳谐：指连句的一整卷均为一人独吟的俳谐。

[2] 俳言（はいごん）：指和歌、连歌中不使用的，而在俳谐中使用的滑稽幽默的日语与汉语词。

[3] 松江维舟：生卒年不详，名松江重赖，又号江翁，江户时代俳人。

[4] 梅翁老人：即“谈林派”首领西山宗因（1605—1682）。

[5] 原文：“青柳のまゆかく岸のひたい哉。”作者荒木田守武，原载《守武千句》。

[6] 原文："まん丸に出づれどながき春日かな。"原载《犬筑波集》《犬子集》等，作者不详。

[7] 原文："うつぶいておどるゆえにやぼんのくぼ。"出典不详。

[8] 原文："山伏はしぶくとかぶれときん柿。"出典不详。

[9] 原文："小木も紅葉しにけり唐がらし。"作者西山宗因，原载《梅翁宗因发句集》。

[10] 此句原文为汉文，此处照录。出典宗祇《古今和歌集两度闻书》。

[11] 延宝九年：即公元1681年。

[12] 贞享二年：即公元1685年。

寂然伫立——与谢芜村

与谢芜村（1716—1783），俳号宰町、宰鸟、落日庵、夜半翁等，江户时代中期著名俳人、画家、作家，江户天明年间俳谐中兴时期的核心人物。

与谢芜村出生于大阪，早年学习汉诗文、绘画与俳谐，长期过着半僧半俗的生活，四十二岁后以绘画为业。绘画方面师从南宋文人画而有所创新，是“俳画”的创始人。晚年十几年间更活跃于俳坛，提出“回归芭蕉”的口号，倡导“蕉风复兴”，留下了一千五百多首高雅脱俗、风格清新、韵味隽永的俳谐，还创作了不少融汉诗与俳谐于一体的俳诗。后人编辑的芜村的主要作品集有《芜村句集》（1784年）、《芜村遗稿》（1801年）、《芜村七部集》（1809年）、《芜村翁文集》（1816年）等。

在俳谐理论方面，芜村尊崇松尾芭蕉，称“三日不吟蕉句，口生刺蔷薇”（《芭蕉翁连句集序》）。在《〈春发句集〉序》一文中，芜村提出了“离俗论”，强调多读汉诗、增加书卷气，以提高俳谐品位，这与芭蕉提出的“高悟归宿论”异曲同工。同时他还强调破除俳谐的门户之间，对各种流派兼收并蓄、取长补短，为我所用。

以下《〈春泥发句集〉序》据岩波书店《日本古典文学大系58·芜村集》择要译出。

《春泥发句集》序

维驹编辑父亲遗稿[1]，索序于我。为此我写了如下序文：

在洛西[2]别墅与春泥舍召波见面时，召波曾问我有关俳谐之事。我对他说：“俳谐所崇尚者，是使用俗语，又要离俗，也就是从俗情中超脱出来，只把俗语作为表达手段。然而，至于如何离俗，却是最为困难的。有一位禅师提出过一个‘听一只手拍出声’[3]的公案，这就是俳谐禅之心法，也是俳谐离俗的根本法则。”召波听罢，有所悟。

召波又问：“您所说的离俗之说趣旨深远，只有潜心领会，方可悟得。有没有一条捷径，可以同化于天地，而自然而然地离俗呢？”

我回答：“有的，那就是读汉诗。你本来长于汉诗，可以在汉诗中寻求离俗之法，此外不必他求。”

召波不解，问：“汉诗与俳谐稍异其趣。您却不说俳谐，反而要求读汉诗，岂非迂远？”

我回答：“画家有去俗论，曰‘画去俗，无他法，多读书则书卷之气上升，市俗之气下降矣，学者慎之哉’，这里说的是想在绘画中离俗，就要投笔而读书。何况诗与俳谐本来就接近，怎能说迂远呢？”召波听罢，有所悟。

一日，召波又问我：“自古以来俳谐名家辈出，各分门户，风格有异。入何家门派，可以窥其堂奥？”

我回答：“俳谐本身无门户，若要硬说门户，则以‘俳谐门’为门。对此，有画论曰‘名家不分门立户，门户自在其中’[4]，俳谐也是如此。如果俳谐有各门各派，那就要把它们尽收于诗囊之中，然后择其善者，随用而取之。只是需要常常反躬自省是否有风雅之心，舍此别无他法。然择友不慎，不与良友交，则很难臻于俳谐的理想境界。”

召波又问：“应该与什么样的人为友呢？”

我回答：“求于其角，访于岚雪，和于素堂，伴于鬼贯。[5] 每日会此四老，则可超越市井名利，游于林野之山中，宴于山水之秀色，酌酒谈笑。如此，则俳谐之句不期而至，自然吟咏而出。他日再会四老时，寄情山水，游目骋怀，风雅如初。闭眼吟唱，得句眼开，忽觉四老飘飘远去，不见踪影。仿佛四老成仙飞升，只有自己一人寂然伫立。此时花香随风飘来，月光洒向水面，这便是你要追求的理想的俳谐之乡。”召波听罢，会心而笑。……

安永丁酉[6]冬十二月七日

注释

[1] 与谢芜村的弟子黑柳召波，别号“春泥舍”，五十四岁时去世，其子维驹编订父亲遗句，请芜村作序。

[2] 洛西：日本人将京都称作“洛阳”，洛西即京都西部。

[3] 听一只手拍出声：禅宗公案之一，一只手本来拍不出声，亦即聆听无声之声。

[4] 出典《芥子园画谱》初集：“所谓大家者，不必分门立户，而门户自在。”

[5] 其角、岚雪，素堂、鬼贯：分别为宝井其角、服部岚雪、山口素堂、上岛鬼贯。

[6] 安永丁酉：安永六年（1777年）

译后记

本书初版于2012年，原文书名为《日本风雅》。为什么叫“风雅”？是因为书中所选第一部分内容，即大西克礼的《风雅之“寂”》一书。“风雅”在松尾芭蕉及其蕉门弟子的俳论中与“俳句”是同义词。但是，《风雅之“寂”》所研究的美学概念实际上不是“风雅”而是“寂”和“侘”，蕉门美学的关键词是“寂”，故此次再版时，书名改为《日本侘寂》。

“侘寂”是“侘”与“寂”两个词的合璧。“寂”是俳句的概念，“侘”是茶道的概念，但其美学内涵是一致的。关于“侘”，一直以来，一些日本学者对其“人在宅中”的意义缺乏理解，甚至误写为“佗”字，甚至大西克礼在本书中也曾误写为“佗”。实际上，“わび”（wabi）本来是指一种孤独凄凉的生活与存在状态，后来受中国语言文化的启发影响，用“侘”这个汉字来标记，并从“侘”字的“人在宅中”的会意性，而引申出“屋人”“侘人”“侘住”等词，指的是在离群索居中体味和享受自由孤寂。在日本茶道“侘茶”中，“侘”不仅指独处时消受孤寂，也指在人际交往中仍能感受并且享受孤寂。“侘茶”是一种不带功利目的、以茶会友、参禅悟道、修心养性的美学仪式和审美过程，“侘茶”的“和、敬、清、寂”四字经，最终是要由“侘”而达于“寂”，故而我们可以将“侘”与“寂”合璧，称为“侘寂”。

这就是我们将《日本风雅》改为《日本侘寂》的主要理由，可有助于中国读者从“侘寂”这个陌生词语中，感受日本独特的俳句美学与茶道美学。

《日本侘寂》交由图书出版品牌“一页”出版时，对初版作了订正，

亦对章节选择有所调整。

感谢“一页”的编辑们为本书出版所付出的劳动。

王向远

2019年4月25日

摩灭之赋

[日] 四方田犬彦 著

沧桑是美，凋敝是美，破灭也是美
摩灭，就是将时间的残酷化为艺术

日本重量级文艺批评大师
四方田犬彦

从记忆到触觉，从圣殿到废墟，从普鲁斯特到三岛由纪夫

跨越文学、艺术与时空存在的迷人书写
献给岁月痕迹的温柔颂歌

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co.,Ltd.

目录

简体中文版序

序 摩灭之赋

第一辑 消减之相

- 痕迹中的玛利亚
- 水边与佛陀
- 欧珀石的盲目
- 牙齿与宾头卢
- 废弃的王都
- 口中的硬糖
- 臼的由来
- 砥石的教诲

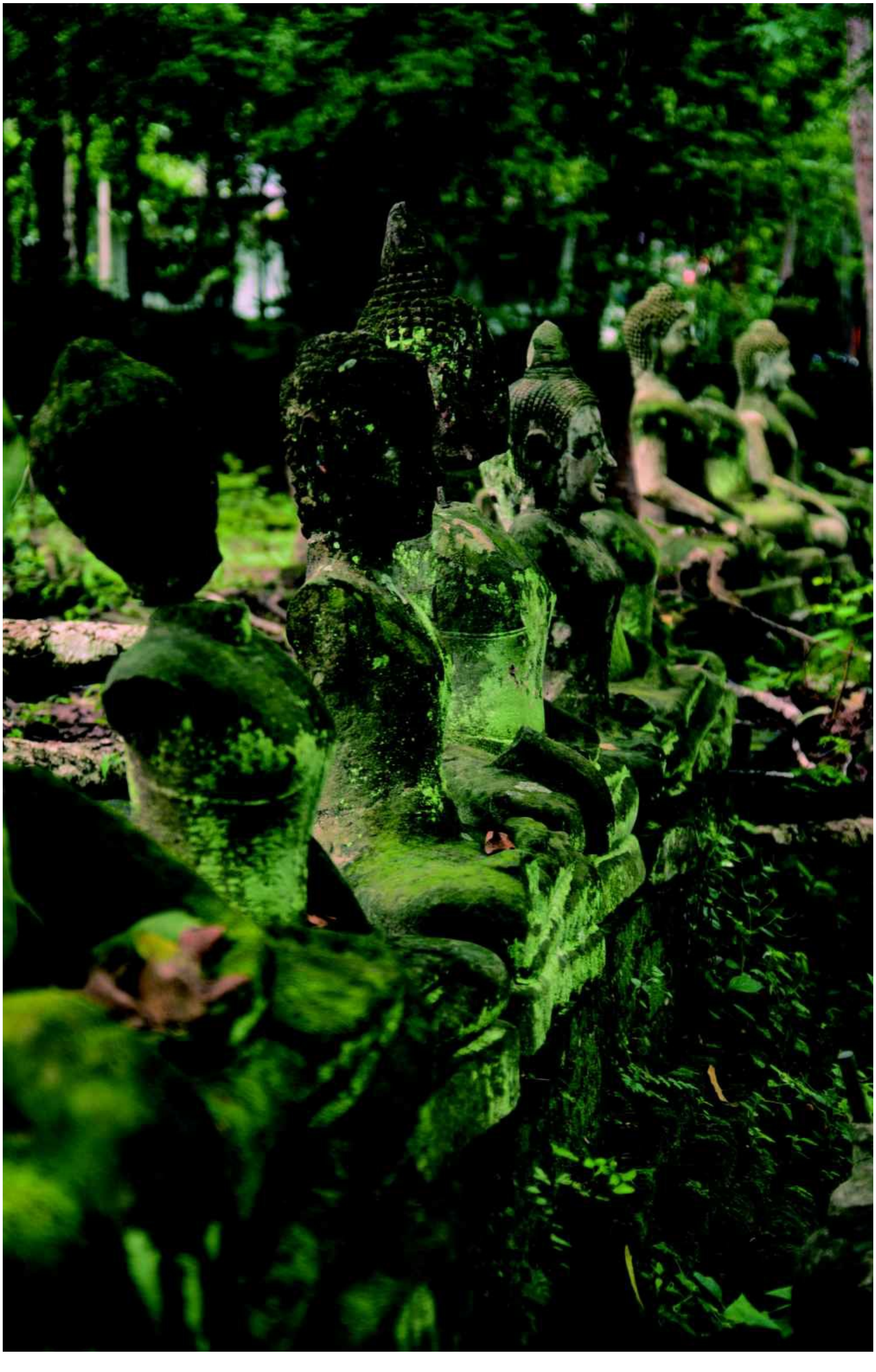
第二辑 无常之观

- 从无常到托马森
- 关于虚薄
- 人生的乞食
- 时间的崇高

后记

返回总目录

废弃王都　吴哥窟



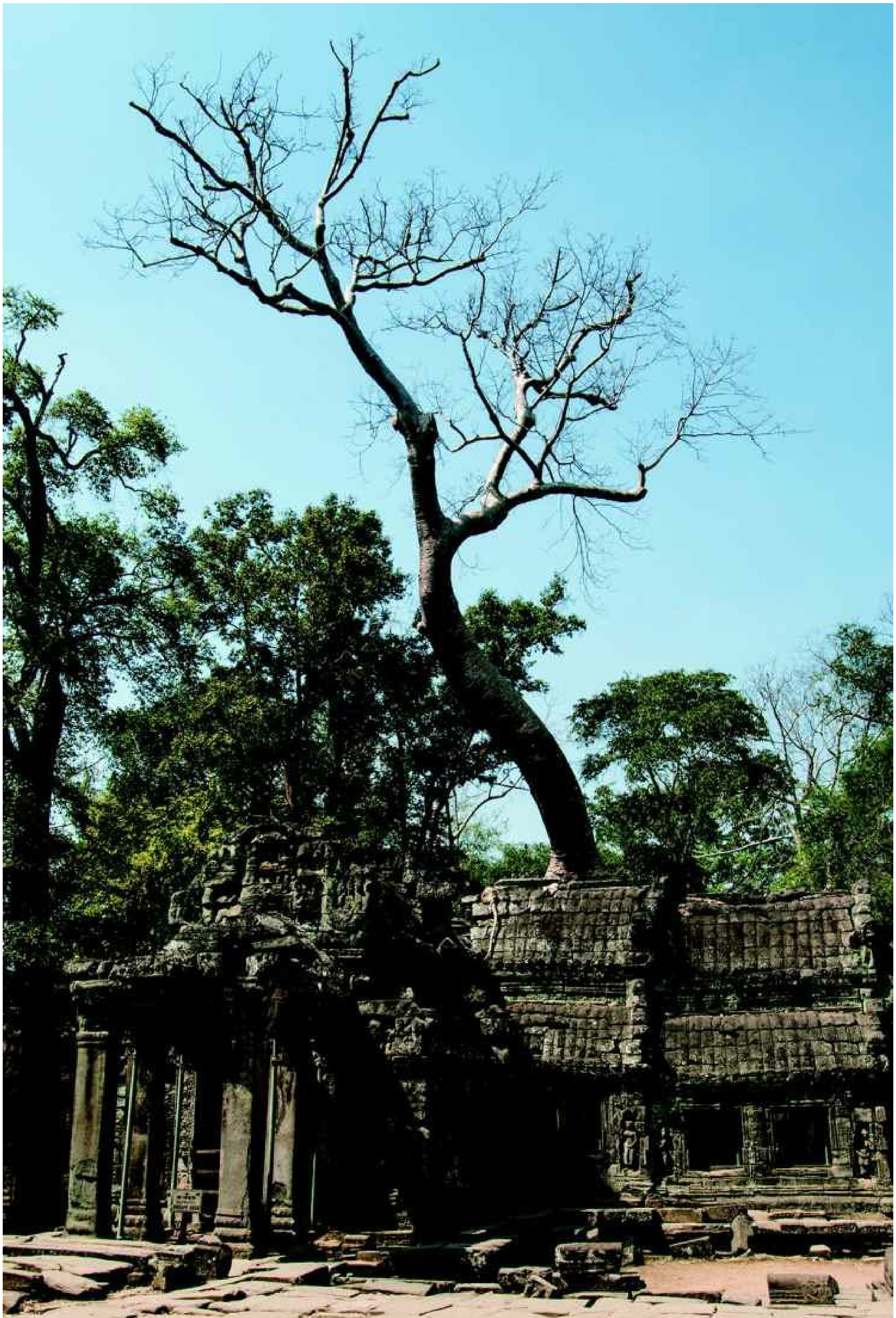
吴哥窟深藏在一片树海里。

所谓摩灭，是人造物在大自然面前彻底败北的痕迹。



异样的光景，就像是浮雕把热带树木旺盛的生命力背后隐藏着的无限哀愁化作了自身命运的一部分。虽然已经倾颓，但在古代高棉都城壮丽威严的背景下，那些在十九世纪近代国家援助下进行的局部修缮与其相比，无可奈何地展现了拙劣和刻意。

©摄影：何杰峰



“树木花草的威严与哀愁”，多么精彩的一句。当我看到庄严的浮雕遭受人为毁坏和自然风化之后又被巨大的榕树根干庞杂缠绕时，感动之下不禁脱口而出的也是这句话。

©摄影：何杰峰

时间　泰国悟孟寺佛像





与躯体完美无缺、充满着人性光辉的雕像相比，身体上显露缩减和缺失的雕像更令人共鸣，更激发思考和想象。我们对抽象艺术的偏爱，是因为那些欠缺、那些裂痕中和了雕像上强烈的人的要素，让我们心生爱意。

时间　马雷塞官邸的雕像



在历史进程中，不仅是雕像经历了岁月洗礼，将岁月痕迹当作一种美来鉴赏的美学意识本身，也发生了巨大变化。

©摄影：蕾克

时间　萨莫色雷斯的胜利女神



萨莫色雷斯岛的胜利女神像和锡拉库萨的维纳斯像，都缺失了头部和手臂，为什么反倒充满了神秘的美？如果有一天她们缺失的部分出土了，经过精心巧妙的修复，雕像重现出完美之姿，对我们来说，将是何等巨大的焦虑和幻灭。

观照摩灭，即观照自己和事物之间横亘着的巨大的时间。

无常　《源氏物语》第四十七帖



“儚”不再是偶发的情感，而是作为人物的本质，确切地体现在了每个角色

身上。曾经用于表达脆弱和预示毁灭的“儚”，演变成了一种具有正面意义的幽深美妙的情感。

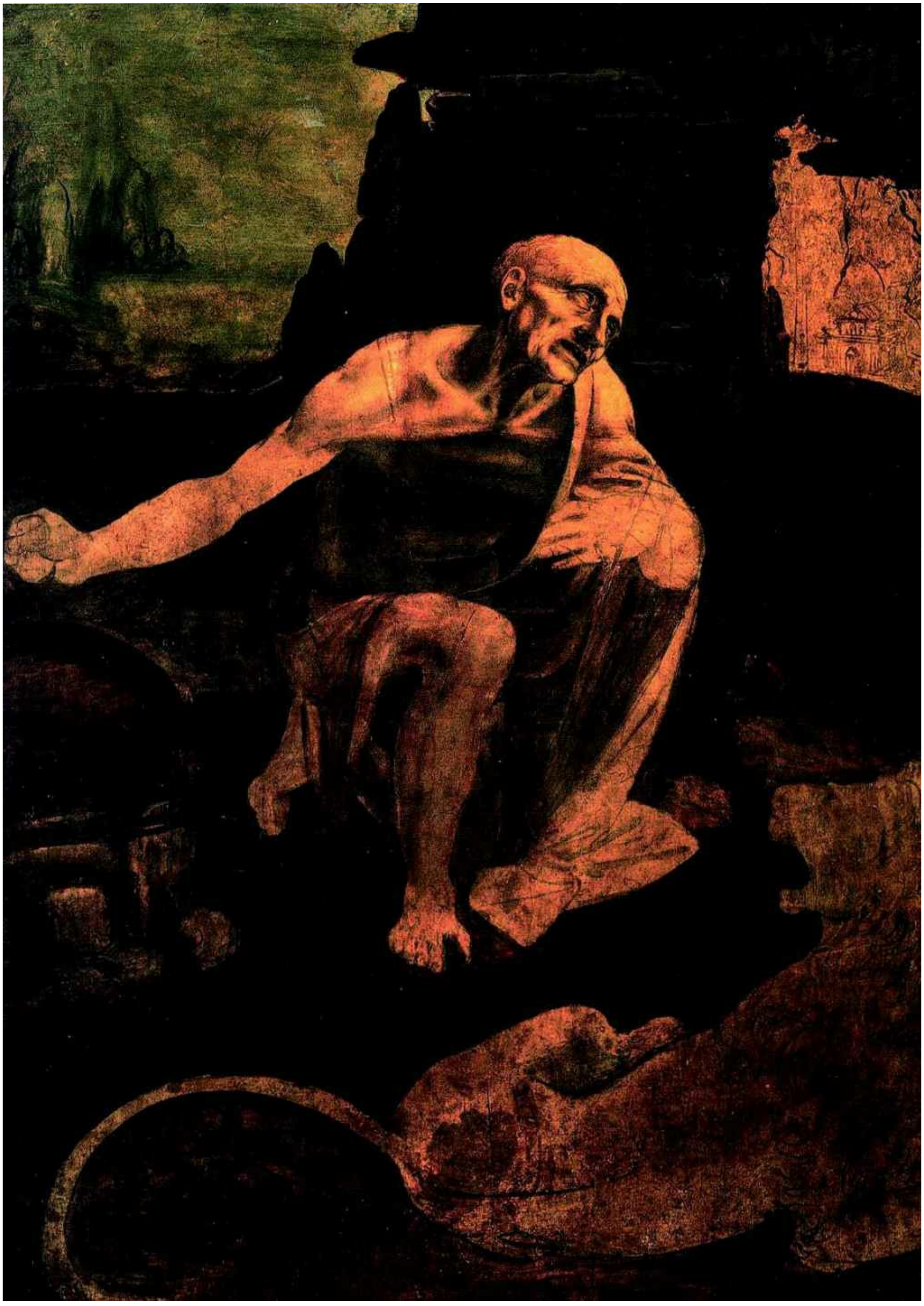
无常　泰国阿瑜陀耶佛像



所有雕像只要被制作出来，终归会毁灭，有可能毁在大自然长年施加的力量之下，有可能毁于人手的瞬间暴力。然而，与雕像原本的完璧之姿等同，遭到破坏的碎片，亦是新的雕像。即使碎片逐渐摩灭，即使碎片上所有人为痕迹都消失了，它依然是雕像的分灵。我想，这也许就是佛教所说的佛性的真谛吧。

©摄影：王涵

消减



在这个所有人都已沉睡的深夜

你出现在我的梦里

轻声告诉我

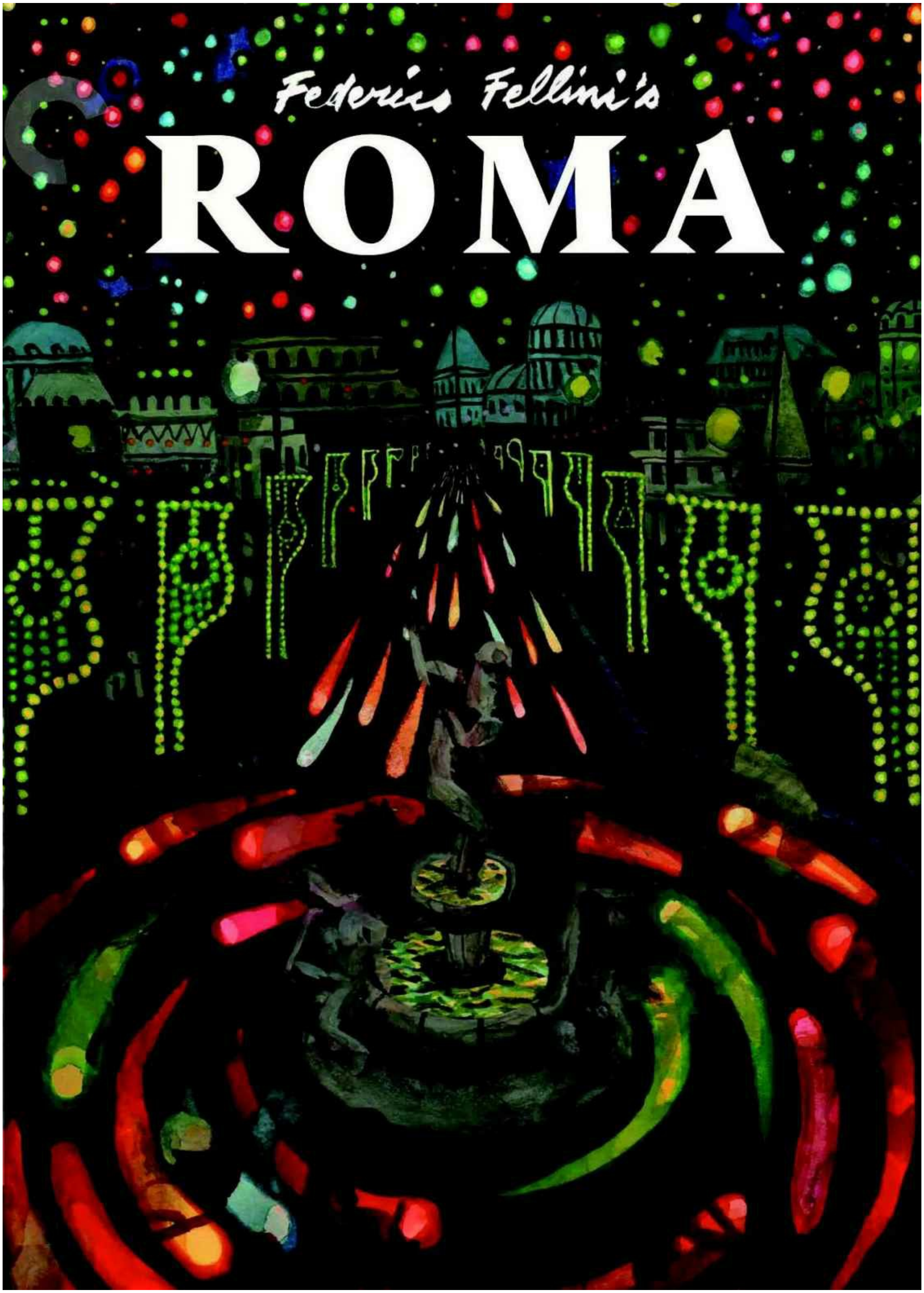
你就是

列奥纳多的《圣哲罗姆》

那散失已久的半幅

©Leonardo da Vinci

褪色　《罗马风情画》


Federico Fellini's
ROMA

在费里尼的电影《罗马风情画》里，有一场戏演绎出了更大型的瞬间褪色。修建罗马地铁的工人无意中挖到一处古代遗址，发现了色彩鲜艳的古代壁画，四方墙壁上描绘着神话人物和生活场景。当鉴定人员和考古学者匆匆赶到时，壁画就因为疾风般流入的空气和阳光的射入，瞬间失去了色彩，变成了平淡无奇的土墙。这一幕，就像在嘲笑“艺术是永恒的”这个观念。

世间万物

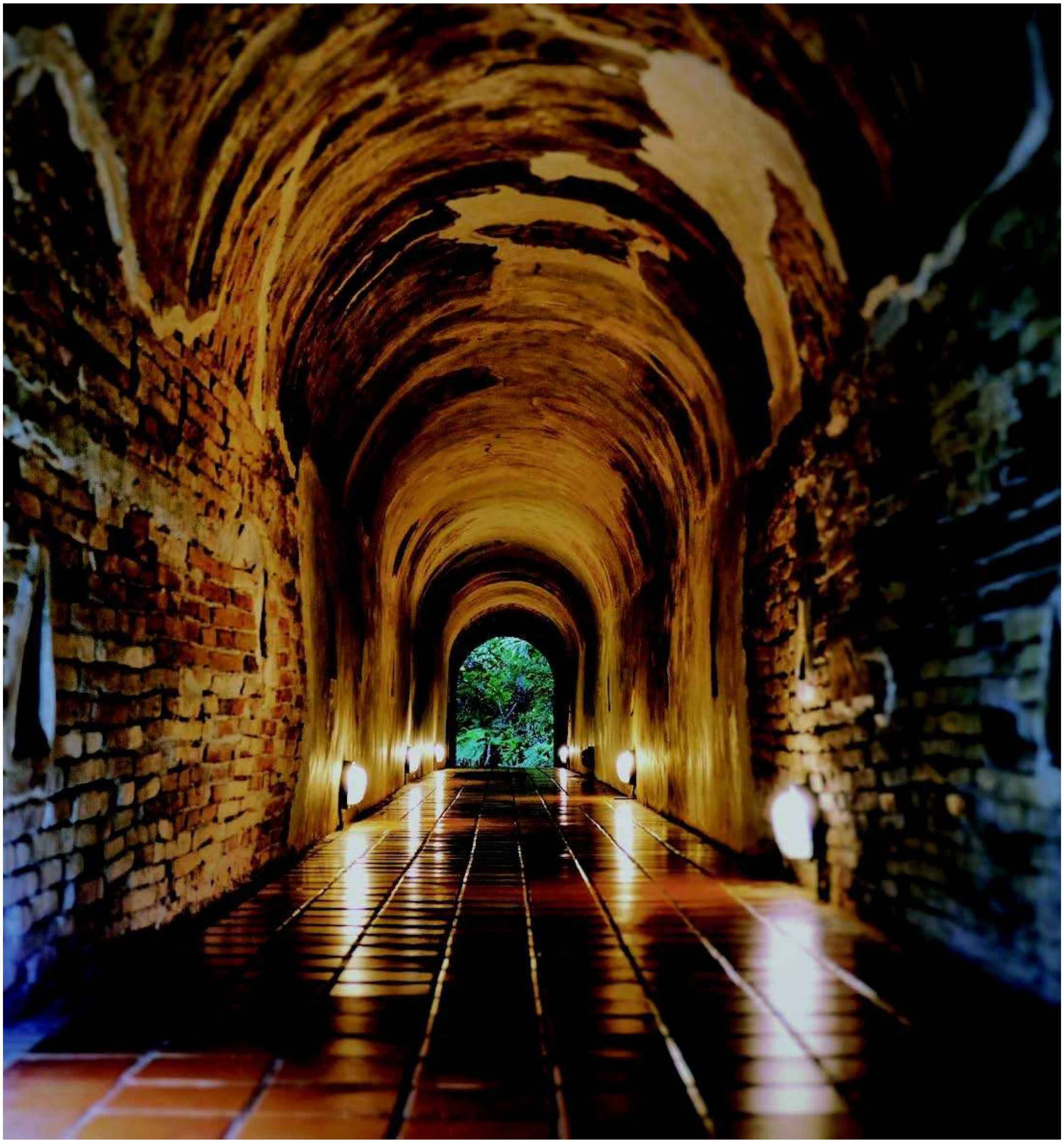


世间万物，唯始与终奥妙难言。

就如巨岩摩灭成细沙，世上万物要由宏大变渺小，又一路演变为些微的颗粒。确实如泽庵和尚所说，天地自然是人眼看不见的巨大石磨，我们的身体，是磨盘缝隙里的短暂实存。

世间万物　泰国悟孟寺摩灭的墙

人对旧事的遗忘，是一种虚薄。



墙壁、石柱和塔，不仅体现了人们想将世间万象都铭刻于其上的强烈欲望，

同时，也如实记录了企图摧毁这些铭刻的诸多暴力。

人对旧事的遗忘，是一种虚薄。

相反，人没有认真看一个东西，

只是在偶遇时匆匆一瞥，这也是虚薄。

我们在信息爆炸的现代消费社会里，随时随地体验着虚薄。

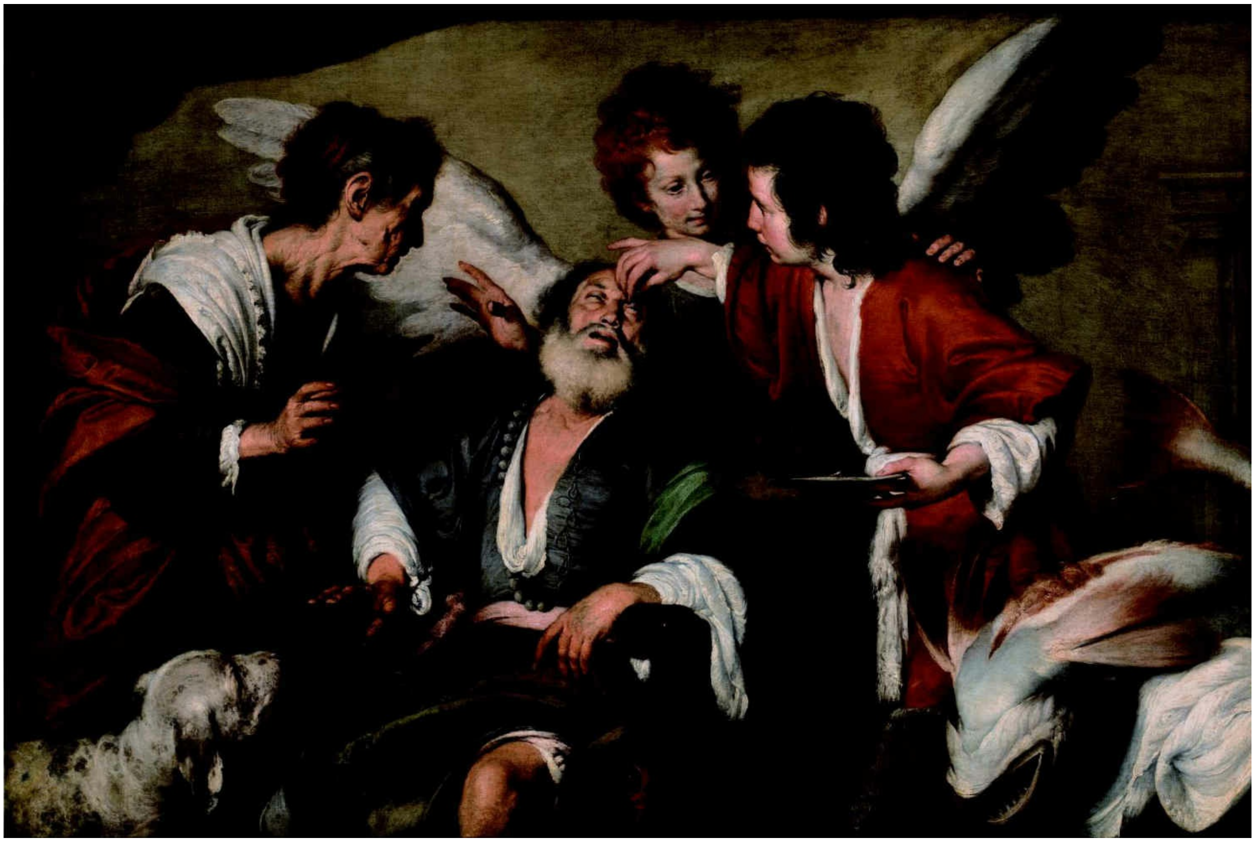
盲目　《伊卡洛斯的坠落》



数不清的摩灭，构成了我们的肉体。弗洛伊德说，人类有着死亡本能。

©Pieter Bruegel

盲目　Tobias Curing His Father's Blindness



为了治愈失明，人必须自己把手放到眼睛上，去“擦拭”。

©Bernardo Strozzi

身在缓慢的衰亡途中，

自是一种喜悦。

摩灭途中的人，

总站在时间的边缘。

简体中文版序

现在我正从《东坡文集》里查找诗句。我记得他在流谪时留下文字，感喟过一座被时间湮灭了字迹的古老石碑，但我又实在想不起文章的题目和具体细节，也难怪，因为那是半个世纪前我在大学时代读到的。

我至今都还记得东坡那一行文字在我内心留下的感动。因为，铭刻在磐石上的文字，在漫长岁月中历经风雨摩灭，最终变成难以解读的稀薄痕迹，实在让人感物伤怀。时间的力量磨圆了万物的棱角，荡平了起伏，消隐了名字，让万物重归无名，这样的时间之力让我畏惧。

但同时，我也怀疑，那行文字真的出自苏轼吗？我花了几天时间翻看《苏轼选集》，却怎么也找不到那篇文章。莫非，目睹了那场摩灭的并非是谪居僻地的苏轼，而是来自我的脑髓？或许是我用了几十年时间，用自己的想象力酝酿出了那篇本不存在的东坡文章？如果真是这样，那事情就有点博尔赫斯了，我无法摆脱那个渐渐摩灭而去的石碑的意象，凭空创造出了苏轼的字句。真相究竟如何，我也不知道。我的记忆和碑文一样摩灭了。

被千千万万善男信女用信仰之手摩灭掉眼睛和口鼻的佛像；被冲打到南方岛屿海岸上的珊瑚碎片和漂流木；在强烈阳光和洪水灾害的共同作用下再难觅原形的古代遗址的壁面装饰；乡村列车的方向盘上裸露出的原木纹；马上就要含化的硬糖……

我周围有无数摩灭正在发生，细数不完。即使是最初有过完璧之姿的物质，也会在漫长时间里丧失掉明确的轮廓。没了棱角，鲜艳色彩渐虚，出现磕碰失落，出现龟裂，再不复原本的均衡之态。但就我所知，

以前几乎没有人对这种现象上的美学感兴趣。

行走在世界各地的巡礼圣地，无论是耶路撒冷、圣地亚哥－德孔波斯特拉[1]，还是在中国台湾的妈祖庙和日本信州的善光寺，摩灭的意象一直凭依在我心里，所以才有了这本叫作《摩灭之赋》的小书。这本书该归属到哪类范畴，我也解释不清。书中虽然写到巴尔扎克小说和贝克特戏剧中人物的摩灭之相，但并非文学或戏剧评论。这里论述了石臼和砥石如何在摩灭他物的同时也摩灭了自身，但与流体力学和矿物学毫无关系。我还言及了泰国曼谷佛教寺院里的佛像，当然本书也不是宗教学或佛教哲学。至于艺术作品上的摩灭论，更和正统研究无关，书中写到的只是一些不幸的例子。对形而上学论来说，这些卑微的物质摩灭现象也许并不值得一提。所以，在摩灭的问题上，既没有先驱为我开路，也找不到专门理论学问来做庇护。如果说这本书在立意上得到了哪本经典的支撑，我想应该是《庄子》。

这本《摩灭之赋》后，我还准备写两本续集，用《愚行之赋》和《零落之赋》去描写人生的摩灭。当然我知道，以我目前的修为还不足以写出这两本书，也许终究有一天，我能以自身的零落换来文章吧。话虽如此，我写的这些文字，在东坡先生的不朽文章面前，只不过是一些顷刻之间便会摩灭殆尽的东西，我知道，我当然知道。

2018年12月1日

四方田犬彦

注释

[1] 圣地亚哥-德孔波斯特拉（Santiago de Compostela），西班牙加利西亚自治区的首府，与罗马、耶路撒冷齐名的三大圣城之一。这座古老的城市因为拥有世界级文化遗产圣地亚哥大教堂而享誉欧洲。以此教堂为终点的朝圣之路也

被命名为“圣地亚哥朝圣之路”，在朝圣者群体里广为流传。——译注，全书若未作说明，均为译注。

序

摩灭之赋

印度人轻蔑了历史。他们漠视了如泡沫般浮现又消失的变化。取而代之，他们从摩灭之相里获得了测量时间的方法。

每隔一百年，天女翩然降临到这片充满污秽的大地，她用柔软薄衣轻抚过一块边长一由旬[1]的巨石后，重返天界。巨石历经无数次轻抚，终将有一天会完全消失，印度人把这段永无穷尽的时间定义为一劫。

从知道磐石劫的那一天起，我感到了强烈的眩晕。天女为何降临地上？巨岩在世界的哪里？博尔赫斯说，经过摩擦消减的隐喻才是真理。若果真如此的话，若刀可以比喻成秋水，女性可以比喻成随风消失的轻羽，那么，把漫长时间看作一种真实的存在，又有何不可呢？

久经摩灭的事物，其本来轮廓早已丧失，摩灭本身已成为它们的印记。我对这些摩灭之物有无限偏爱，这偏爱之情，又究竟从何处而来？

老石臼上被磨平的沟槽。漫长手术后终于摘出的、疲惫而萎缩的内脏器官。千千万万善男信女之手摩挲过的佛像，哪里是眉眼，哪里是口鼻，早已模糊不清，只如一块闪着幽黑微光的木头。这些事物丧失了优雅的棱角，表面光泽和艳色不复当年，尽失了各自的细节，之后却带上了一致的摩灭之相，令我恍惚神往。

摩灭之物告诉我一个真理，终末的结局与生俱来，却又被无限延期，就那么如影随形，随机的下一刻，便可能是事物的终点。就像昨晚被雷劈了的那棵树，我也将逐日衰朽——斯威夫特[2]对傻侍说。身在

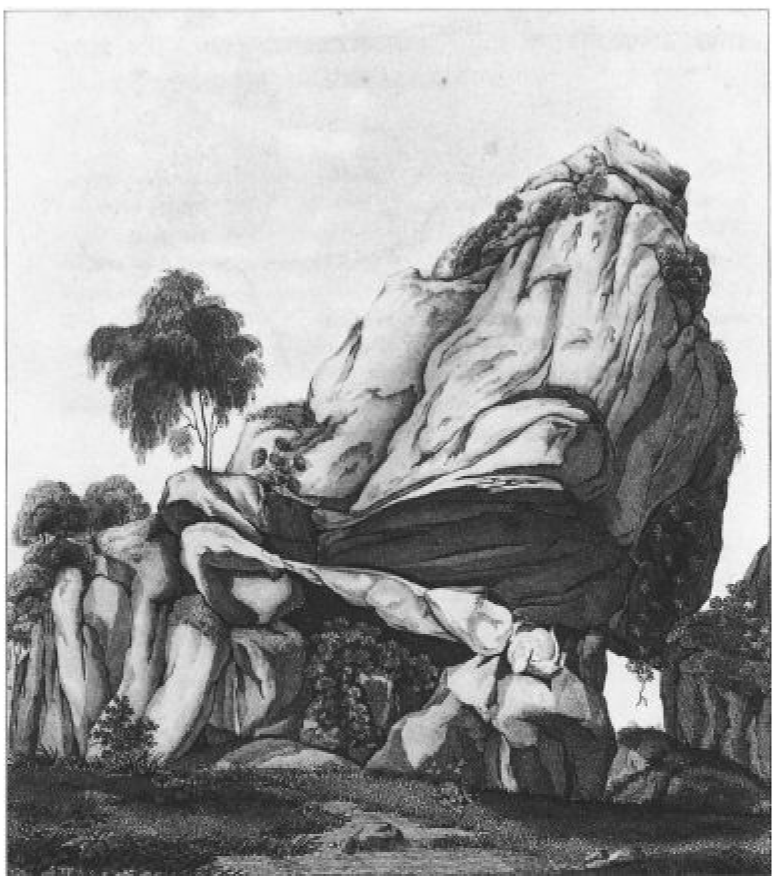
缓慢的衰亡途中，自是一种喜悦。或者说，形态的记忆逐渐淡忘消失，亦带来喜悦。

腐烂导致难堪的膨胀与蒸散。干燥是一种愚蠢的萎缩。唯有摩灭，才为终末的结局平添智慧之相。丧失了记忆的漂流木被冲打搁浅在无人的海岸时，也许就是其灵魂升华到至福之境的一刻。就像布努埃尔的《一条安达鲁狗》的最后一幕。

吾死　尸骸朽尽

终剩一握秃骨

摩灭途中的人，总站在时间的边缘。



枫丹白露森林里的岩石。来自十九世纪的法国绘本。

我听说中上健次[3]最后的时光是这样的：

中上的癌细胞渗入大脑，双眼已盲，日夜在痛苦中煎熬。从前他荒神般令人生畏的魁梧身躯已然萎缩，只蜷躺在棉被里等死。他的老母在旁不忍，想伸手抚摸他后背为他减轻一些痛苦，中上用微弱的声音拒绝，说让老母抚背实在不孝，反而提出想为母亲抚摸后背。他让人支撑起枯瘦的身体，用已经没有力气的手在母亲背后摩挲了几下。这是他最后一次从床上起身。

这段话传到我耳里时，细节已模糊不清，故事已开始摩灭。但从这段逸事中，我们得以悟到“摩挲”这个行为最古态的含义：用徐缓的肯定去接受和包容衰亡。究其实，摩灭中既没有主体，也没有客体，人伸出的摩挲之手，经由被摩挲的事物，同样踏上了永远的摩灭之道。如果再引申开去，所有的摩挲之人在互相交融，成为同一存在。比如中上健次的最后身影，也是紧紧抱起蹇足老母、抚摸其后背，宛若岩城判官正氏总领厨子王[4]的身影。

对称的东西无一例外令我感到无聊。摩灭之物具有的独特魅力，与对均衡和反复形成的秩序之物的厌恶息息相关。

宇宙是不定形的存在，没有对应物。这一点始终令我躁动不安。因为宇宙无孔不入，企图在一切事物中推行“类似”和“共感”的原理，干涉所有事物的最细微之处。比如叶序、矿物结晶、双壳贝的纹路。稍一疏忽，对称的魔影便暗潜下来。关于这一点，人的思考也不例外。善与恶、一与众、男和女，无论是在博物志中，还是形而上学的观念里，对称之物数不胜数。

从海岸上散落的无数碎贝壳中捡起随意一片，仔细观察它不规则的形状，用你的手指去触摸贝壳碎片被磨圆的缺角和凹陷，你马上会明白，它正在和全宇宙的趋势唱反调，此时你手中的贝壳碎片，正是那一劫途中的磐石。“宇宙的孤儿”，中世纪的炼金术士们这样称呼废弃之

物，真是再贴切不过了。

把摩灭的贝壳和小石头装进口袋里，每走一步，都能听到轻微的不规则的碰撞声。这种毫无目的，毫无用途，纯粹只是物质之间互相摩擦发出的声音，正是自由最初的听觉印象。

摩灭未必只发生在时间之中，虽不多见，有时空间的阻隔也会成为摩灭的契机。

这种例子，我在伦敦一家博物馆里见过。那是边角的货币展示室里的标本。室内集中展示了各种古罗马金币。从首都到遥远的殖民都市——罗马帝国的疆土拓展到哪里，哪里便铸造金币。

罗马发行的金币上的皇帝侧脸浮雕，卷发优美，鼻梁挺直，眼神和嘴唇的线条显示出睿智。再看其他城市铸造的金币，脸部线条不再均衡，皇帝看上去一脸阴沉。更远方城市的金币上，蓬乱头发占去了大半面积。有的金币上君王丑陋变形，头发成了巨大涡旋纹样，人不再像人，简直像狮子或神话里的怪物。这些金币一枚一枚看过去，上面的纹样越来越丑恶、越来越抽象，到了第十枚，已经辨认不出那究竟是皇帝的侧脸，还是恍若咒语的蔓草纹，这是最边境城市铸造的金币，显然，工匠们并不明白原本的纹样含义。不过还有这种可能：原来的君王已遭暗杀，新皇开始了另一轮统治。

蒙受摩灭的不仅是权力者的肖像，还有肖像象征的法律秩序和时间意识。当君王端正的侧脸消散成不定形的纹样，质朴的想象力便格外夺目，金币上的复杂纹理痕迹，道出了这块金属是文明的产物。

大野一雄如是说：

墙上摩损出的那个凹陷，即我。

刚刚写好的一篇新诗总是惊躁难安的，像刺猬一样紧张地向身边四

周倒竖起尖棘，在尖酸刻薄的文字同行们的仓促一瞥下，被评论，被分类，再被匆忙地遗忘。

但让我更心生敬畏的，是那些停留在遗忘的尽头、已失去原貌的断句残诗。

“春/太长/贡古拉”这三行据传源自萨福之手，完整的诗篇却早已佚失，断句里徒留几个固定名词。贡古拉是什么？后来，埃兹拉·庞德为这几行字做了简洁而优雅的修补，新加了题名。[5]

我还知道一首更短的诗，流传至今它只剩下了“vixit”一个单词。据说这是古罗马时代为一位公主所作的悼念挽歌，可惜我们现在能看到的，唯有这个意味“活着”的拉丁语动词vivo的第三人称过去式而已。

她一生中所有的悲伤和喜悦，尽被两千年岁月拂拭而去。最终，一切还原成了一个黄金般耀眼的纯粹的动词，“活过”。

地上的诗篇是封闭的，当它自行宣告完结时，便让我感受到压迫。诗作为一部作品被指定了开端和结尾，被蜡封印的那一刻起，就仿佛有了自律存在的权利，有了私心。诗所畏惧的，是自身肉体的毁损，诗畏惧摩灭。反过来，摩灭殆尽徒剩吉光片羽的诗篇，又是多么光华慑人。

石臼回转，时间从孔洞中流走。周围堆积起豆渣。晚年的吉冈实[6]，已无意限定作品的位相，他的诗中随处可见凹陷和隆起，中央现出空洞，内容如同乌贼的吐墨，从洞中源源淌出。

“我一直在想/门把手柔软的恐怖”

“有时黑布扬卷而起/棒的形状”

“像一把缺齿的锯/我的兄长隐藏进松树根里”

诗句也可以被看作是摩灭之学吧。

谁说诗必须拥有严密区分的内部，必须保有充盈的内容。诗要远离

这些妄信。真实存在的只有石臼的回转。在某个时刻，人在摩灭中从主体变成了客体。书写出来落成字的东西，如何不是豆渣？

*

摩灭啊
美丽的疲敝
污垢之手摩挲
菜刀亦留凹痕
被肉汁和油腻贬低了的
大地之木的荣光啊
今日是你的诞辰

你丧失了的把手
你凄惨斑驳的旧色
朽坏的木纹　消磨了的边角
为寻找你遥远的由来
我在凌乱中迷路
即使随心所欲的雕刻家
将你粉饰成艺术
赋予你短暂的名声
你依旧像铁锁一样紧闭住口
将身份来历深远地藏起
该颂扬你的沉默啊
但我在暗想
远方传来阴郁雨声
在这个所有人都已沉睡的深夜

你出现在我的梦里

轻声告诉我

你就是

列奥纳多的《圣哲罗姆》[7]

那散失已久的半幅

注释

[1] 由旬，古印度长度单位。一由旬相当于一头公牛走一天的距离，一般认为约为八至十六公里。

[2] 斯威夫特（Jonathan Swift，1667—1745），18世纪英国著名文学家、讽刺作家、政治家。代表作品有寓言小说《格列佛游记》。

[3] 中上健次（1946—1992），日本当代著名作家，因其创作风格酷似美国诺贝尔文学奖获得者福克纳，被称为“日本的福克纳”。1992年，因肾脏癌过世，享年46岁。

[4] 岩城判官正氏总领厨子王，日本明治时期文学家森鸥外创作的中篇小说《山椒大夫》中的人物。

[5] 此指庞德英译的“Papyrus”一诗，收在他的诗集*Lustra*（1916）里。

[6] 吉冈实（1919—1990），日本昭和时代后期的诗人、装帧家。

[7] 《圣哲罗姆》（*St. Jerome*）是列奥纳多·达·芬奇未完成的画作，描绘圣哲罗姆与一头狮子的情景。制作年代约在1480年前后。现藏于梵蒂冈博物馆。

第一辑

消减之相

带来摩灭的是手掌，是视觉，
是每日吹拂的柔风。
人要想抵达救赎之境，
只有摩灭至极限，
自身化作如水的存在。

痕迹中的玛利亚

转眼已是很久前的事了，我住在意大利博洛尼亚大学城那时，很喜欢去城中的一所大教堂。其正式名称是圣斯特凡诺大教堂（La Basilica di Santo Stefano），始建于九世纪。博洛尼亚大学是世界最早的大学之一，而这座教堂，更是古城中最古老的建筑。观光书上如是说。

矗立在幽暗空间里的圆形讲坛，仿佛不知后世还会出现清高狷介的哥特和华丽躁动的巴洛克，只用中世纪时的质朴形态，体现着人的小宇宙与神之大宇宙的对应调和。每次站在那里，即使我没有宗教信仰，也会沉浸在静谧的氛围里。经过石柱并立的昏暗长廊，走进一个寂静的中庭，有时能看见全身黑衣的老人坐在那里晒着太阳陷入沉思。博洛尼亚城中有好几座大教堂，不像博洛尼亚主广场前的圣白托略大殿那样建在闹市，这里很少有游客。我喜欢在从书店回家的路上走进来，坐下慢慢翻看刚买的意大利电影研究和美术类书籍。

中庭四周围绕着石墙，每面墙上都有各种附属物，有的是看似中世纪当地名门贵族捐献的豪奢礼拜龛，有的是仿佛陈列着圣人遗物的祭坛。有一次我偶然发现，那里还有一个镶嵌在墙上的铜浮雕。原型是什么早已模糊不清。铜板高约一米半，宽五十厘米，被安放在一人高的位置上。可能从前毁损过，中央贯穿着一道修补后的裂纹。我推测，它最初并不在这里，应该是什么更重要的地方的装置，比如圣体祭坛，后来可能是因为什么缘故被新装置替换下来了吧。尽管不再有用，但漫长岁月自在其上，让人不忍随意废弃，才被移放到中庭里。与周围那些齐整的祭坛相比，铜浮雕显得格格不入，与优美华丽无缘，是一种异质奇妙的存在。

浮雕画面似是一个人像，右侧有长杖，左上方的图案仿佛家徽。既然是陈列于教堂的物件，可以理所当然地推断，这也许是一位与教堂有缘的圣职人员，但找不到能更深入的线索了。是天主教众多主保圣人[1]中的一位，还是某个时代的教皇或枢机主教[2]？我向纪念品小铺里卖明信片的老妇请教，她只一味说不知道。再问有相关的明信片吗，老妇嘲笑地回答，那种不值一看的东西怎么可能有明信片，不要光想着它了，去好好看看耶稣和玛利亚的圣像吧。

铜雕上的人物身份之所以不明，理由是决定性的。因为一切轮廓细节都已摩灭殆尽，只能勉强看出是个人像。人物脸上早已没有了口鼻，甚至看不出眼睛的位置。头部中央残留着两处大小不一的凹陷，但从位置来看，那两个窝不太可能是眼睛。从某个角度看，倒像是鼻子被削去，徒留两个凄凉的鼻孔。头部上方呈三角形，可以推断是一种宗教穿戴的造型。人物双手交叉在前胸，细微手势已磨损不辨。腰部以下勉强能看出些衣褶。那里也许有过的凸凹，早已化成了一片平滑，让我忍不住遥想，在数百年的时间里，多少人持续不断地抚摸，才让它摩灭得如此彻底。

文章写到这里，我脑中忽然出现了一个无法驱除的全新念头。离开博洛尼亚之前，想着可能再不会来这座教堂了，我为铜雕拍了张照片。现在我一边看着桌上的照片一边写下这篇文章，认真端详之后，觉得还有一种推理也能成立。

人物双手下的小小凹窝，凹窝里依稀可见苹果大小的球形，说不定是婴儿的头部？若真如此，不就与中世纪反复描绘的圣母子像不谋而合了吗？铜雕摩灭得太严重，让我最初未往这方面想。如果这是一幅圣母玛利亚和幼儿耶稣像，那为什么人物肩肘轮廓相对还有保留，而脸部等细节几乎已被磨平，也就可以理解了。已丧失的细节，无疑是来教堂祷告的民众们要去抚摸和亲吻的部位。浮雕下方摩灭甚重，是因为这部分被摩挲得最多。



博洛尼亚圣斯特凡诺大教堂中谜一样的铜浮雕。著者摄

现在，我带着一种怀念和敬畏的心情回想着这幅浮雕。我的关心点，既不在美术史上，也和历史学与中世纪哲学无关。让铜雕上的细节臻于摩灭的漫长时间和民众的虔诚信仰之心，才让我心生敬畏。同时我还在迷路，试图找寻更好的方式，去表达这份敬畏，去做更深的探索。

他们中有些人满身痂皮或伤疤，没有了牙，没有了睫毛和头发，不食不眠，一动不动，像在万念俱灰中等死，数不清的苍蝇乌云般围绕着他们悲惨的身体密集飞舞，仿佛觅到了沟中的腐肉。……新的人群来了又走了。这片混杂拥挤的人海，源源不断有新的人潮涌来又散去。然而，这一切喧噪嘈杂，始终被要同一个声调的歌声压倒，渐渐地，耳中再听不清其他言语。喧嚣深处，唯一能真切听清的声音，只有“玛利亚”。圣歌压倒了噪声。起伏的人潮前赴后

继，拍打在被烈日灼热的教堂墙壁上。（邓南遮[3]《死亡的胜利》）

这段文字，描写的是群集在意大利东海岸巡礼地卡萨尔博迪诺寻求圣母玛利亚神迹的民众。朝圣的人们各自准备了再现自身病患的蜡像或图画作为供奉，排队敬献给素有灵验之名的圣母。囊肿、溃疡和坏疽，让人们的身体显得特异，在宗教的狂热喧嚣氛围之下，这些皮肤的毁损和器官的欠缺，更显得狰狞突兀。

在这里，一切都带着强烈的摩灭的征兆。首先是朝圣者的身体，原本就已"没有了牙，没有了睫毛和头发"，还要在可怕的混杂中相互摩擦。摩擦消减了人的个别性。他们磨耗了个体差异，变化成匿名的朝圣群众。每个人呼喊出的祈祷和誓言，渐渐融混不清，统一化作了赞美圣母玛利亚神迹荣光的响亮又唯一的声音。这也意味着他们的身体在融合为一。而大教堂的墙壁，始终在承受这些巨大声量的压迫。

前段我刚描写了圣斯特凡诺大教堂静谧中庭里的浮雕，紧接着便引用十九世纪末恶魔主义文学的一段，似乎不伦不类。但若要举例信仰的热情亦能轻而易举地引发摩灭，我想再没有比这更明晰的描写了。

在《死亡的胜利》里，人物和风景，乃至世界本身，都带着一种强烈的疲敝和摩灭之相。对蜂拥群集在卡萨尔博迪诺的朝圣者的描写，更是整部小说的压卷部分。那些超越了文字寓意的狰狞和颓废，以及从颓废中升华的欢乐，都被描写得那么精彩。人潮不分昼夜地涌来。石阶和墙壁也会被磨凹吧。为了向圣母祈愿而来朝圣的人们，他们不仅身体已摩灭到极点，连各自的声音都消损了，一切都幻化成一声"玛利亚"。这几乎是一个象征状态，人被摩灭的瞬间，他们从世上最低微处充满污秽的人体轮廓中脱离，上升到了对极——那充满圣性的高处。我想，玛利亚正是守护之神，存在于所有摩灭的根源里。

再往前回想，在圣斯特凡诺大教堂浮雕之前，我还见过一个类似的

玛利亚摩灭，虽然两者规模大小不能相提并论。那是在巴黎拉斯拜尔大道上的耶稣会的会馆里。会馆里有一个纪念过去传教士历尽艰辛在亚洲布道的“东方殉教者房间”。我与艺术家波坦斯基[4]偶遇相识，是他热情推荐我一定要去此处看看的。房间里密密麻麻地陈列了各种怪异刻奇的画像，描绘深入东方的传教士在拷打中被截去舌头、拔掉牙齿的画笔拙劣的油画，或是教士在越南被列队斩首的画像，等等不一，真是很合波坦斯基的恋死癖。其中，我发现了一张在日本九州被长期使用的银色踏绘[5]。

踏绘大约二十厘米见方，远远小于博洛尼亚的浮雕。作为揪出隐匿天主教徒的工具，这张踏绘想必被使用了很长时间，以至于只有凝神细看才能隐约看出圣母子的轮廓。如果我不是日本人，不了解十七世纪日本镇压天主教徒的史实背景，一定辨认不出这究竟是幅什么画，不对，我甚至不会明白陈列柜里这一小块金属板的真正用途。怀抱幼子的圣母画像，已磨损到看不出原形，只剩下一些微弱的刻线和几处迟缓的凸凹起伏。

无需多言，当时日本民众为了证明自己不是天主教徒，在众人注视之下踩踏了画像。践踏和其他侮辱性的行为，导致了画像的摩灭。中世纪的西班牙曾有过强迫改宗的史实，历史上犹太人也一直有类似经历，但是践踏圣像这种仪式制度，堪称十七世纪日本的独创。斯威夫特《格列佛游记》的主人公到达日本后，也对这种怪异的通过仪式大惑不解。

从一件雕刻物命运的角度来看，历史上恐怕找不出比这块小小的金属板更不吉和悲惨的例子了。它和铁处女[6]那样的刑具不同，明明是信徒们每日接触的圣母子像，但制造目的却完全相反。因踩踏画像而生的痛苦并不是肉体上的，却深入目不可及的精神层面。当然，为数不多的人坚决拒绝踩踏画像，他们经历严刑拷打后被处以火刑，或被砍了头。想必还有一些人被拉到踏绘面前时，无论如何也踩不下去，反而忍不住将踏绘高高举起，去亲吻那块已被万人踩脏的金属板，由此身陷囹

圄。一定还有很多人在踩踏画像之后，内心深受苛责，终其一生隐匿信仰。他们之中有些人将信仰秘密传给子孙后代，直到明治维新天主教解禁之后才公开身份。此类事例在九州列岛等地广为人知，人称“隐藏的基督徒”。

大学时我上过皆川达夫 [7] 的音乐史课，听到了皆川老师走遍九州各岛费尽心思录音收集来的隐藏基督徒们的《集祷经》。现在的老人们已经不懂四世纪前耶稣会传教士们所教的拉丁语歌词含义，只是按照祖辈口口相传的声调朗诵出来。和他们的信仰一样，这些音乐在太久的岁月里被迫与世隔绝偷偷传唱，已呈现出摩灭。如果侧耳细听，还能隐约听出诸如“Domine（主）”“Benedictus（祝福）”等拉丁语的残响，但旋律和音调早已偏离了十六世纪欧洲原本的清唱剧。我第一次听到《集祷经》时的异样心情，就和听巴赫的康塔塔 [8] 时的一样，用一句“音乐带来的感动”就能轻易概括吗？我不确定。唯一能说的是，在音乐中我感受到了什么东西在极为漫长的时间里，缓慢而确实地发生着变形，承受了脱落，容纳下了单纯化，却绵延常在，令人敬畏伏倒。

玛利亚固有的特质，也许就是死与分娩。但是，玛利亚的固有与我们固有的死与分娩不一样，玛利亚的背后延伸着激越的空疏——升天与处女受孕。尤其是处女受孕，才是玛利亚的固有。所以，玛利亚的固有，是一种十足的欠缺，是奇迹，同时还是“作为形骸的奇迹”。之所以这么说，是因为玛利亚身上的所有持续性都来自那无尽的过去。玛利亚延伸开的是记忆空间，不存在距离和内部的空间。……被升天的圣母为什么必须有皮肤病，我想，原因就存在于玛利亚终将被升天这一被动事实本身。

以上我引用的话出自岩成达也出版于二十世纪六十年代的诗集《对列奥纳多之船的断片补足》（思潮社，现代诗文库收录）。

岩成在现代诗人里面，并不算是诉求天主教精神的诗人。他当时的作风更倾向基于理科和伦理学的语言陷阱。有意思的是，其中有些诗里潜藏着玛利亚身体的主题，写到污秽和摩灭，令我联想起邓南遮。

“大水退去后的岩石滩”的空间描写，强烈地令人联想起物体的摩灭。出现在岩石上的玛利亚，全身被皮肤病侵蚀，以枯槁形骸之姿被提升上天。海水涨落，循环冲刷，带走了玛利亚原本拥有的全部细节，只剩下“单调”的存在。此玛利亚，不是西方宗教绘画中出现的圣母，没有概念性的圣母身体，而是一个宗教感已摩灭殆尽、从荒凉海岸升向天空的运动的主体。覆盖在玛利亚身上的多重神学观念都剥离不见，因皮肤病而溃烂消磨的肌体袒露无余。这样的玛利亚在我们看来，反而更是形而上的，也许因为我们离神学的时代太远了。

话题重新回到我偶然看到的那两个浮雕上吧。

圣斯特凡诺大教堂里的浮雕和耶稣会展厅里的踏绘，两者都是圣母子像，也都摩灭到了难觅原形的程度。但促成摩灭的契机却截然相反。前者，是祈愿之手的不断触摸消融了玛利亚的面颊，模糊了玛利亚怀中圣子的轮廓。后者则是逆向的，在制度的压力下，拒绝或否定信仰的踩踏在短时间内促成了一场剧烈的摩灭。而我认为，虽然目的相反，碰触上亦有手和脚的区别，但两个浮雕最终多么一致啊。无论动机和手段，降临于两者之上的人为意图在一致的摩灭之相面前，都被闲置到了一旁，显得无关紧要。若是如此，那么我将摩灭当作一门学问去思考，也能得到理解吧。我想在远离信仰与非信仰的二元对立之处，在人与非人、人为与自然对立无缘的地方，对摩灭现象本身进行无尽的思考，究竟可不可行？

这里先来确认一下汉语里“摩灭”的含义。

表示摩挲、研磨，在汉字里有“摩”和“磨”两种，两字都以“麻”为声

符，日语里发音为“ma”，古代汉语里发音“muai”，现在汉语普通话和韩语里都发“mo”音。

两个汉字在含义上有微妙差异，白川静的《字通》一书说，摩字下面有手，由此可推测是用手抚摸的动作。从石碑上用墨拓本，谓之摩挲。用手按揉身体，是按摩。

而磨字，原本写成“礳”（磨的异体字），意为石臼。用来形容以石头为工具进行研磨打磨。所谓的摩崖[9] 就是指削平岸边石壁，雕以诗文。说到磨面，即用石臼碾磨谷粒为粉。

所以严格来说，摩灭和磨灭含义不同。《字通》书中解释“摩灭”时，引用了司马迁的名篇《报任安书》中“古者富贵而名摩灭，不可胜记，唯倜傥非常之人称焉”一句，这里用摩灭来形容声名衰落被人遗忘，已经偏离了原本“以手抚摸”的字义，带上了隐喻的色彩。

而磨灭的例句，则有北宋梅尧臣的“子虔与贤皆妙笔，观玩磨灭穷岁年”，意为名家书画经过长年把玩鉴赏，纸张墨迹难免磨损，令人惋惜。但这里的墨书既不是石碑也不是用石头打磨纸张，所以这句里的磨灭，基本上和摩灭同义。两个词随着时代变化，渐渐丧失了本来字义，以至于原本横亘在两者之间的微妙差异和沟壑，也一同摩灭了。

去博洛尼亚留学之前，为了致敬逝去的诗人吉冈实，我在与朋友合作发行的同人志上发表过一篇题为《摩灭与无常》的散文诗，原本的构思是想罗列一系列吉冈诗作中出现的触感母题，并加上我写的简单注释。但在写作途中，我被诗中频繁出现的摩灭的概念强烈吸引住了。所以最后写成时，文章已经越过了吉冈的诗，直接对峙概念，用白描方式堆砌了一些摩灭的断片。本书的开篇即此文。

接下来，我想继续把摩灭的概念进一步延展开，描写事物的衰退过程。我所写的和美术史无关，也不归属于考古学、哲学、宗教学、围绕古董研究的社会学以及诗学中的任何一个，是不定形的言说。不定形的

言说暧昧地游走在诸多知性领域的边缘，绝不会深入，从诸多学问中借来引用，但得不到学问的庇护，算是一种孤独的探求吧。

深入　再深入
随之我变得单纯
我使用褴褛的隐喻
那是玄冥的真实
就像星如眼
死如眠

这是博尔赫斯在双眼接近全盲时写下的一节，我在戈达尔的电影《卡宾枪手》的开头看到，引用到本书，算引用的再次引用。奇妙的是在博尔赫斯的西班牙语诗篇全集中找不到这一段。这姑且放在一边。博尔赫斯，这位年轻时熟读巴洛克文学巨匠贡戈拉的诗学并试图以置换比喻来撩拨奇思的炫技诗人，经历漫长岁月后终于抵达了诗学的高度。也许有人会说，用星星比喻眼睛，用睡眠比喻死亡，实在太朴素了，甚至是用滥了的俗套。但这个比喻从作为活证人参与实践过二十世纪所有文学实验的阿根廷文学家的口中说出，事态就不一样了。

摩灭的隐喻即真实——容我暂且这么概括博尔赫斯的话吧。他不仅在谈隐喻的摩灭，也揭示了摩灭这个隐喻本身就是真实。或许我们早就该意识到，所有的真实，即事物已摩灭到无法再摩灭的状态。

晚年的博尔赫斯，比起短篇小说来他更爱诗；与诗相比，更爱充满“警句”的短歌这种带着摩灭之相的文体。之所以如此，也许是因为他的全盲，我们该送上赞颂。对从年少时便沉迷于文山书海的博尔赫斯来说，这个结果除了是双眼的摩灭，再不是别的什么。

注释

[1] 主保圣人，是守护圣者的意思，是部分基督教宗派对圣人或天使使用的特定称呼之一，通常用于教会所期望保护的某人（例如新受洗的基督徒）、某团体或特项活动。

[2] 罗马天主教中仅次于教宗的职位。源自拉丁文cardo，有枢纽、重要的意思。因穿红衣、戴红帽，又被称为红衣主教。

[3] 加百列·邓南遮（Gabriele d'Annunzio，1863—1938），意大利诗人、记者、小说家、戏剧家和冒险者。邓南遮的作品以原创性、力量与颓废闻名，素有“恶魔主义文学”之称。主要作品有《玫瑰三部曲》，《死亡的胜利》（1894）即为三部曲中的第二部。

[4] 波坦斯基（Christian Boltanski，1944— ），法国当代造型艺术家。作品怪异而有趣，善于使用平凡无奇的旧物素材创作出令人惊讶的作品，揭示真实与虚构的双面性。

[5] 踏绘是日本人在德川幕府时期发明的仪式，目的是为了探明外人是否为天主教徒。

[6] 铁处女，传说是中世纪欧洲用来刑罚和处决的刑具，将罪人关进外观如圣母、内部有铁钉的木箱中，使其受折磨。

[7] 皆川达夫（1927— ），日本音乐学者，以对中世纪和文艺复兴时期的音乐研究而闻名。

[8] 康塔塔（cantata），意译为清唱套曲，其内涵丰富并有各种变体。起源于十七世纪的意大利，后由巴赫发扬光大。

[9] 原书中为“磨崖”。

水边与佛陀

竹富岛的海岸，目之所及，一片无尽的珊瑚碎片，壮观犹如珊瑚墓场。

走在郁郁苍苍的森林小路上，一边前行一边用手拨开挡路枝杈。蛱蝶和凤蝶从树叶背后惊起。临近森林边缘，视野变得开阔起来，一片白沙滩出现在眼前。纯白之上，是无限深远的碧空。绕过大片滨旋花，走上沙滩，马上就听到四周有什么在纷纷蠢动。蹲下来细看，原来是数不清的寄居蟹因为我的到来而警觉，正惊慌地逃向沙子里。

捞起一捧白沙，马上就会发现那是无数微小的珊瑚碎片。间或有两毫米大小的星状物混于其中，那是一种叫作Baculogypsina的有孔虫的骸骨。这种单细胞生物的壳是钙质的，因为形状也被人称为星砂，有段时间在东京街头也能买到。

和临近的石垣岛、西表岛不同，竹富岛上看不到繁茂红树林形成的海陆两分的风景，由于整岛从珊瑚礁发展而来，所以没有可农耕的土壤。岛上石墙和房屋的材料，也都由巨大的珊瑚礁加工而成。可以说，这里只有珊瑚。

白沙滩的前方是翡翠色的海。凝神细看，海中还有一道界线，白浪不断冲打在上面，那就是所谓的暗礁。暗礁和海岸之间的部分被称为环礁湖。强有力的波浪始终冲打着暗礁外沿，那里珊瑚骨骼格外粗壮，很多巨大如圆桌面。而环礁湖一侧的珊瑚骨骼就细巧复杂得多。落潮时分，环礁湖变浅，我走进湖里，捡起各种形状的珊瑚，那都是被消磨了的珊瑚碎片。

在生物学概念里，珊瑚、水母和海星一样都是腔肠动物。众所周

知，在南洋海底营造起珊瑚礁的这种生物并非单体存在，它们成千上万结合在一起，分泌石灰质，构筑起坚牢的群体。活珊瑚虫呈现出鲜艳的绿色、橙色或紫色，像海葵一样随着水流摆动，看上去像在享受优雅的生。然而一旦死去，便只剩下石灰质骨骼，无数骨骼在极其漫长的时间里积累成礁。

是的，落潮后浮现出的环礁湖里，汇集了各种形状的累累珊瑚骸骨。

有的大如拳，有的细长如棒，有的像从主干上猛地断掉了却依然伸展着优雅的小枝杈。破碎得看不出原形的残片。无论何种形状，都丧失了珊瑚本有的锐利感，边边角角早被磨圆了。至于颜色，从白到灰白，色阶变化丰富。有的像个豆馅面包，从中心向外延伸着无数叶脉一样的细纹，掂量一下，沉甸甸的。而棒状的布满孔洞，分量轻得吓人，仿佛火葬后的人骨。我不由得想起T.S.艾略特《荒原》里的一节，腓尼基人弗莱巴斯淹死后，眼睛化成了珍珠。那么弗莱巴斯的骨骼一定化成了珊瑚。

我揣想了一下这些碎片走过的路。到我手上之前，它们都经历了什么。珊瑚看上去牢固，实际上敏感而微妙。活珊瑚虫的鲜艳绿色，其实是虫黄藻这种微小海藻的颜色，虫黄藻寄生在珊瑚细胞内侧，与珊瑚共生，利用珊瑚分泌石灰质同时产生的二氧化碳，通过光合作用帮助珊瑚成长。如果水温稍微变低，盐度稍有变化，陆地泥土的流入量和紫外线的照射量发生变化，都会导致虫黄藻从珊瑚本体中脱出而消散。珊瑚丧失了虫黄藻后无法钙化，便会在白化后死去。

死去的珊瑚留下一片石灰质骨骼，被海浪冲散带到远方，碎块与更坚硬的碎块发生碰撞，在海流里渐渐失去细枝和尖角，被打散，被磨圆，更小的碎片被海浪带到更远的地方，冲打上岸，化为白沙。真是，生长在海中的一切生物，都逃不出摩灭之刑。微小的珊瑚虫落生于世，群集成礁，缓慢生长，完成使命后，骸骨在水流中离散，碎片大小轻重

不一，漂流的归宿地也不一样。我在环礁湖里捡起的那些小块，终究要被冲击得更加细碎，在摩擦中失去重量，最后，化为岸边的一粒沙。

珊瑚礁乍看上去一片平静，若将目光投向微观的次元，就会看到生命在死亡之后依然要被卷入摩灭，落入第二度消亡的深渊。

我从小就喜欢在海岸上走。并非不会游泳，与那种比谁游得快的游戏相比，我更喜欢在水边走，喜欢看岸边漂来了什么，甚至还会捡回家去。日本出云的田仪、须磨浦（有着气派的水族馆）、纪州的淡轮、韩国的江陵、西西里岛的陶米纳，这些海岸在我记忆里都有着特殊的地位。

被水打湿的小石子和贝壳，为什么看上去那么美？这也许就是我最初的困惑之一。

半埋在泥土里的和地面上滚落的石子，看上去没有魅力，一旦被水波冲刷，或沉入家里的透明金鱼缸后，不知为什么马上开始熠熠生辉，深黑暗绿绯红纯白，颜色分明。难道这是石子原本就有的力量？这力量接触大气后一度丧失，沉入水中又复活了吗？还是在无意之中被水的魔力激发出的短暂现象？对小石子和贝壳来说，濡湿时和干燥时的颜色，哪种才是它们的本质？

被水打湿获得鲜艳色彩的小石子的荣光并不持久。照在海岸上的烈日很快就会夺走石子表面的水分，把石子打回人见人弃的凡庸原形。这个过程仿佛无意中嘲笑了凡人的心思：梦一旦实现，越是美梦醒得越快，留下比最初更深刻的失落感。

在须磨海岸上徜徉的八岁时的我，心中一定萌生过上文这种源于博物学收集癖的形而上的思考。事物的本质，究竟是在不经意的日常中才有正确的显现，还是潜藏在偶现的片刻光彩里？小石头和贝壳马上就会变干的事实，让人领悟出其实质的最深处是干燥的。之所以人们将其濡湿时的光华鄙薄成短暂幻象，是因为那光华太魅惑人心了。

如今的我对这个积年疑问渐渐有了自己的看法。我想，小石头和贝壳之所以在水中熠熠生辉，是因为它们正在被水摩灭，正走在缓慢离去的路上，这样的命运让它们闪光。

是弗朗西斯·蓬热[1]让我有了这样的想法。他言辞缜密的著名诗集《采取事物的立场》里有一首《小石头》，说得很清楚：

在人们眼中，石头这种东西，是永存和无感动的象征，但事实上，它是自然中的一种无法复活而再生的存在。不，更应该说，实际上，石头才是唯一的在自然之中不断消逝着的物体。

若将这段拟人论的观点进一步引申，那就是，倘若一块石头也有生涯，那么它的一生唯有摩灭二字。前段时间某东亚国家引发争议的古歌“细石历经千秋万代长成巨岩”的说法，只是一种文学修辞，故意列举不可能的事情来比喻某种事物，古希腊把这种修辞叫作阿迪纳达，古歌是其最朴素的用例而已，不足为道。

临海而立的海岬巨岩，在海浪永无休止的拍打下被渐渐侵蚀。或者崩裂，或者中央出现空洞，落入海中的部分在海浪中永无停歇地翻滚，与其他岩石碰撞后分解。裂岩变成石块，石块变成石子，石子变成砂砾，砂砾化为尘埃，重量一路减少，形态一路渐微，这变化的终点是石的消减，是石之死。水缓慢地主宰着这一切过程，对小石子来说水是不祥的死亡使者。一切摩灭中的事物，在湮灭之前都会散发出微弱的光，水里的小石头闪烁出刹那光彩，也是因为它悟出了自己终将消减吧。小石子每浸一次水，就体验一次微小却真切的摩灭，离死又近了一步。

要让小石头摩灭，大自然中的漫长时间并不是唯一手段，比如人可以把石头放进嘴里，当硬糖去舔。这里可以拿贝克特在二十世纪四十年代后半期发表的长篇小说三部曲为例。

第一部《莫洛伊》前面部分还是小说形式，待到中年男子启程寻访

年迈母亲发出独白时，人物就像突然发病了一样，厌倦了自述来历，把前面的叙述扔到一边，开始兴致勃勃地讲述起他在四个口袋里放了十六颗海边捡来的小石子，要按什么顺序去舔才不至于重复。令人难以置信，原著中花了整整六页篇幅来细致论证这个数学难题。读者当然会心存疑问，主人公为什么要舔石子，这和他的寻母物语有什么关联，但贝克特并没有给出答案，只兀自描述着荒诞的排列组合过程。从十九世纪以来建立的近代小说理念来看，这是极其脱离常识的写法。

意味深长的是，从小说整体来看，以这段小石头插曲为界，叙述者的身上出现了我们所说的摩灭的征兆，他渐渐损耗了身体，最后身陷废疾，身体几乎再无法动弹，只残存着意识。在《莫洛伊》的续篇《马龙之死》和《无法称呼的人》里，这种情况越发严重。《马龙之死》的主人公虽然有个马龙的名字，其存在比莫洛伊更加暧昧模糊，只一路循着越来越稀薄的记忆，走向孤独之死。小说的末尾，文字就像在模拟正一点点消失的意识，时断时续，最后被彻底的沉默吞没。《无法称呼的人》连叙述者的人称都已经不确定了，连续的大段独白，分不清哪里是清醒，哪里是癫狂，叙述者到底是活人还是死人。肉体的一切都剥落不见，只剩下叙述的声音。

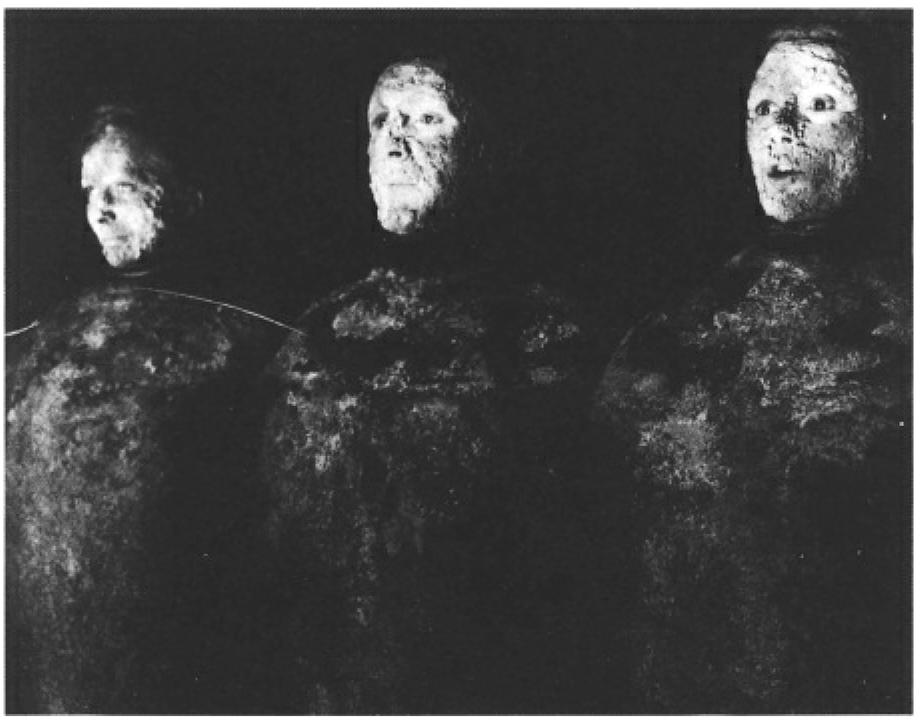
十几年后，1963年贝克特发表了戏剧《戏剧》（原文为Play，真是个轻慢的标题），《无法称呼的人》里的声音在戏中分散成三个男女的声音，状况变得越发难解。舞台上并列摆放着三个坛子，三个男女从坛子里露出头，看不清年龄和表情。法语版的舞台提示中写道，这是三张“摩灭的脸”，仿佛已化作坛子的一部分，一动不动。待到聚光灯打在三人身上，他们才迟钝地有了一些反应，开始自言自语。他们似乎是已死之人，从各自叙述的死前发生的事情里，渐渐浮现出一段三角关系。但戏至结尾，情节依旧暧昧，就这样，三人要保持着怪异的摩灭之相，不被赋予由来和结局，在既非天堂也非地狱的地方，永远地半悬下去。

贝克特的诗歌、小说和戏剧里，摩灭和永恒的等待重叠在一起，成

为他作品的本质性主题。关于这一点，本书后篇还会提到。

有形之物终将消亡，坚固的形态要丧失，实质要减轻，要变成微小粒子从人的视界里消失。摩灭，只是在极其缓慢的时间里发生的现象之一而已，那么，同样是事物的变化，说到与摩灭正相反的运动，我们会想起哪些呢？

我想起的是很久前在曼谷卧佛寺（Wat Pho）看到的一尊高约一米的坐佛。和泰国所有的神圣彰显一样，这尊佛也浑身散发着黄金之光，但与其他大佛不一样的是，这种金光并非来自平滑的铸造表面，而是由黄金素材本身发出的赤裸裸的物质之光。



贝克特的《戏剧》，1964年于伦敦初演时。

或许，我应该坦诚地描述我初次看到此佛像时满心的惊诧。如果不是因为身在寺院，我几乎不敢确认那是一尊佛像，换作别的地方，我一

定会为事情的不寻常而浑身战栗。准确地说，我所看到的，是一个异常膨大的、勉强能看出人身而面目早已全非的黄金物体。鼻子像融化了一样失去高度，两眼溃不成形，虽然头顶还有角状凸起，整个头部线条已经模糊，更像一个怪异球体。幸好身体部分还隐约可见原形，但这个异形身体上发出的炫目金光，让我强烈地感到这早已不是佛陀的拟像，仿佛是从某个人类智慧所不能及的远方天体渡来的异者。

凑近细看就会明白，佛像上的金光，来自贴满全身的一层又一层的金箔。为收受布施，日本的寺院或放置赛钱箱或收门票，而泰国这所寺院的方式更加独特，拜佛人要去附近商店购买金箔，两厘米见方，十泰铢。信徒们站在佛像前，将金箔贴到他们想祈福的部位上。就在我参观的这一会儿工夫里，就有一位青年和一位老妇将两三张金箔贴到佛像的腰部和手腕上，并虔诚地祷告。当然贴金箔不是强制性的，即使只祷告便离开，也没人过来指责。看看四周，无数没有贴牢的金箔碎片散落在佛像基座和地面上，风吹过，就连十米外的地面也闪现出点点金光。

我问身边一位大学生模样的青年，他说大约一个月时间内佛像就会被贴肿，膨大到看不出原形、再承受不住更多金箔的程度，这时寺方就会用篦子一样的工具熟练地把金箔刮下来，熔解后做成新的金箔。而佛像也恢复原貌，等待信众的新一轮贴金。循环反复中所得的金箔收益，成为寺院的巨大财源。

该怎么用日语描述这种现象，我找不到合适的词汇。奈良和京都没有这种习惯。那在泰语里总该有对应名词吧，我问了一些人，和我预料的一样，泰语里也没有特定词汇。对泰国人来说，这种景象他们从小就在寺院里耳濡目染，关于信仰和修行，有诸多专用词语，而贴金箔这种事还不到值得去特意讨论的程度。

贴金箔的行为，无疑是信仰的证明。在这一点上，人们在长野善光寺为祈求灵验而去抚摸宾头卢尊者像的行为，和贴金并无二致。

为了做对照，我先简单介绍一下宾头卢尊者。这位被民众昵称

为“阿宾头卢”的圣僧，原本是释迦弟子，位列十六罗汉[2]之首，因为妄自施展神通，被佛陀呵责，不得涅槃，停留在世间度化众生。善光寺的宾头卢尊者像被安放在一进门右手边的醒目位置上，参拜的人进来便会马上看到。自江户时代起，民间开始流传此像有治愈疾病的神力，人们相信，患者只要抚摸佛像上与自己病患相同的部位，疾病就能痊愈。由此，日复一日，佛像在无数双手抚摸下，渐渐失去细节，只剩下大体形状。佛像的眉眼早已脱落不见，那里的一片光滑，仿佛在述说佛像如何用自己的身体换取了患者的痊愈。如今佛像已被安置到高处，人手已经够不到佛像头部。由此，信众们能摸到的佛像胸前，时常闪着油亮亮的光。

顺便提一下东京牛岛神社（现在隅田公园）里的抚牛吧。

那是一个巨石雕成的一米大小的牛像，牛脖子上挂着红白相间的围嘴。相传只要抚摸与自己身体相同的牛身部位，病患就能痊愈，自打文政年间起，参拜者就络绎不绝。牛像被抚摸了近二百年，腰背早被磨得光溜溜的，闪闪发亮。

在佛像上贴金箔，无疑是在为佛像增添荣光。另一方面，病人用手触摸佛像和圣兽的膝盖、眼睛和胸口，则是在拜借佛像的法力。无论哪种，都体现出一种近似物神崇拜的信仰，两者互为反相。卧佛寺里的，是通过膨胀消除了细节明暗，远远脱离开原初形态。善光寺里的，则在缓慢地发生着摩灭，与全体相比，局部油亮。前者使对象肥大，让对象增值，后者在把疾病这种污秽涂布到佛身上，让对象走向消减和损伤。但终究，两者都出自信仰和祈愿的力量。我们对宗教的思考是在找出两者的共通原理之后开始的。

我想，泰国寺院佛像的状态，可以命名为“反摩灭”吧。我不知道在这狭小的人世里还有哪些现象能与之匹敌。如果在大自然中寻找类似事物，我会联想起钟乳石。石灰岩的裂缝中渗入雨水，溶出的碳酸钙成分滴落到地下空洞里，钙质在漫长岁月里逐渐蓄积，形成灰白色的圆锥

体。石笋以每百年几厘米的微弱速度成长，慢慢长成巨柱，直抵溶洞顶部。滴落在泰国佛像身上的，是叫作“信仰”的水滴，化为高贵薄膜，无休止地贴合到佛身上。贴满金箔的佛身是人工造就的黄金钟乳石。

我还想起另一种摩灭的对立，那是事物在一瞬间的溶解和变质。摩灭现象的必要条件是漫长的时间，而战争，尤其是炮击和轰炸给城市带来的破坏，轻而易举地否定了摩灭的定义。敌机飞来投掷下炸弹发生在转瞬之间，为的是将一切炸得粉碎、不留原形。事物突然燃烧起来了，崩塌四散，剩下一堆凄惨的瓦砾，再看不到人的丝毫痕迹。这种破坏的极端例子，比如1945年8月的日本广岛。

位于广岛平和纪念公园一角的资料馆里陈列着许多物品。胶皮管一样扭曲的酒瓶。凝固成一团的数百根针。熔在一起无法鉴识分开的瓦砾和人骨。在爆炸中心三千到四千摄氏度的高温下，这些物体不管是否情愿，只能变成现在的样子。这恐怕是人类有史以来谁都未曾预料过、谁都未曾进行过的瞬间熔接。这些物品经历了半世纪冷却，如今静悄悄地躺在资料馆的玻璃柜里，配着日语和英语解说，恍若圣髑。当然它们只是一小部分，想必这座破碎城市的大部分残骸，在爆炸之后即被当作无用之物清理丢弃了。只有这些奇迹般地免于遗弃的物品，脱离了原本在日常生活中的功用定义，被历史赋予了新的故事，在资料馆里寻到了一隅安息之地。

穿过资料馆一间又一间的展室，来到一尊佛像面前。虽说是佛像，但因为损毁得太严重，只能看出是一尊坐佛。如今已经无法想象它原本的表情，佛头左半边不见了，徒留暗影，右半边在高温下熔化，除了螺发还可辨认，看不出眉眼鼻子的位置。佛头以下，只剩肩膀和手臂的外围线条勉强保持着佛像轮廓，佛身一片虚空。

解说里写到，佛像原本是安置在离爆炸中心地六百米远的善应寺里的一尊金铜佛，我曾在土田宏美于1985年出版的写真集《广岛》中也看

过这尊佛的照片，关于来历，书上只说“不明”。看来这些年资料馆经过不懈的调查，终于查明了佛像身世。尽管明白了身世，这尊金铜佛给人留下的阴森感却无法改变。泰国的黄金佛像和善光寺宾头卢尊者像虽变了形，依旧充满神圣感，令人敬畏，这在金铜佛上却完全感受不到。前面两尊佛像外形的逸脱，反而让它们离佛性更近了一步。而广岛这尊像上的破损，将其拉下神坛，打回了原形——一块合金而已。古代维纳斯雕像因为肢体欠缺而更具想象美的悖论在此处是不存在的。一刹那的高温，剥夺了此像走向神圣的所有机会。现在它不再是信仰的对象，甚至不是艺术品，只作为半世纪前人类野蛮行径的一个证人，被陈列在资料馆里。就这样，它从其他佛像要在悠长岁月里共同体验的摩灭中被永远地放逐了。

核武器在瞬间让事物毁灭，或发生决定性的质变，不仅中断了事物的缓慢摩灭之路，其自身就是与摩灭为敌的祸殃。宣言“要为穷人写戏”的波兰艺术家康托尔[3]曾说核武器是世界上最悲惨最贫瘠的东西。但话说回来，陈列在广岛平和纪念资料馆里的各种证物，就连“在被穷人使用的过程里自然摩灭”的权利都被剥夺了。

或许，我的结论下得太仓促了。资料馆里距佛像不远处，还展示着几片核爆中心附近民居屋顶的瓦片，引我重新陷入思考。令人惊讶的是，这些原本用黏土高温烧成的瓦，竟然在爆炸之后仍保有相当数量的完整无损。只是瓦表层的石英粒子在瞬间高温中熔解而出，之后再原地冷却凝固下来，让瓦片呈现出斑驳疤痕，而瓦与瓦的重合部分就没有这种疤，光滑如初。

瓦片展台例外地没有设置玻璃，人们可以自由抚摸瓦片，感受其表面差异。一旁还有金属质地的盲文点字牌。闭上双眼去触摸那些瓦，马上可以体会到斑驳和光滑的手感差异。我身后有三个少女，轮流抚摸瓦片并发出高声惊叹。也难怪，进了资料馆一路看到各种冲击视觉的映像和实物，使得在瓦片前人的触觉也被惊醒了，不可能不高声躁动。

这些瓦，现在被重新赋予了走向摩灭的权利呀，我想。和世上其他有形之物一样，它们要在无数人手的触摸之下慢慢被磨平。倘若是一旁的盲文点字，一旦被人摸到再难辨别表面凹凸的程度，就会被一块新金属牌换下来。而作为广岛证人的瓦片就不一样了，它们要比同馆展示的其他物件更早、也更有特权去体验损毁，一路缓缓变化下去。终究有一天，现在表面粗粝的石英颗粒会脱落剥离，变得和其他部分一样光滑而再无区别吧。这个过程自然要花费非同寻常的漫长时光。借用三岛由纪夫在《晓寺》中的一句，在“无法言喻的漫长时间”的尽头，它们终于降落到与世上其他物质对等的地方，开始接受自身的泯灭。到了那时，这些因为核爆炸而被剥夺了摩灭之权的悲惨证物，才终于看到救济的曙光。

注释

[1] 弗朗西斯·蓬热（Francis Ponge，1899—1988），法国当代诗人、评论家，以其对事物和语言的独特感知而引起世界文坛的注意。

[2] 主要依据唐玄奘翻译的《大阿罗汉难提密多罗所说法住记》。十六罗汉是释迦牟尼佛的弟子。据经典说，他们受了佛的嘱咐，不入涅槃，常住世间，受世人的供养而为众生作福田。此外，另有十八罗汉之说。此系于十六罗汉加上二位尊者。

[3] 塔德乌什·康托尔（Tadeusz Kantor，1915—1990），戏剧导演，二十世纪波兰重要的前卫剧场实践者。

欧珀石的盲目

很久前，我因为找东西而整理了一些旧物，无意间从抽屉里的匣子中找出一颗未经加工的欧珀石。一块五厘米长、两厘米宽的淡茶色石头，中央有一厘米大小的果肉一样的宝石层。它不值钱，怎么看都是采石时掉落的碎片，因为没有加工价值，就被扔到卖旅游纪念品的小摊上任人挑拣了。

我记得在我上小学的时候，这块石头就在那儿了。可能是哪个亲戚在国外买的，然后给了我。具体哪个亲戚记不清了，能忆起的只有一位叔父，他似乎曾研究即食面里的橡胶添加剂，为此走遍了南亚和巴基斯坦一带，好像还去澳大利亚做过生意。他家离羽田机场很远，每次回国时都要在东京我家住一晚，欧珀石可能就是这么到我手里的。

现在我为写这篇文章，翻遍了几张书桌也没找到这块石头。就好像，这块石头数年前在我面前短暂地现了一下身，转瞬间又隐匿不见了。虽说它不贵重，但让人惦记。记得藤枝静男[1]的小说《田绅有乐》里写过一个荒唐无稽的故事，茶碗、酒杯之类长出了手脚，去拜访主人公老人。所以，我的这块欧珀石，说不定会在我的哪个人生转折点上若无其事地再次出现，而我只要满心期待地等着它好了。

我记得小时候有十年时间，这块石头一直是我很爱惜的随身护身符。我曾用三角板和雕刻刀想把普通岩石部分弄掉。随着近视度数加深，父母逼我戴上眼镜，我还用擦眼镜的软布研磨过宝石部分的表面。当然，这都是小孩干得出的事。等过了相当一段时间，石头原本光滑的表面上出现了无数细纹和磨花，岩石部分也被手摸得脏乎乎的。不过，正因如此，它才变成了我独一无二的宝石。记得它奶油色中带着几分青

色，其上微弱地闪烁着点点红或绿色光芒，稍微换个角度去看，光芒消失了，又从别处现出一条泛着细小虹彩的裂纹。凝视着它，总感觉它有话想对我说。从这块石头上我直觉地感受到，世上有些永恒的事物只有通过沉默才能传达。但是，十岁的我从直觉中得到了何种启示，现在早不记得了。

孩子都是触觉动物。

最初，他用嘴唇和舌头感知世界，接着用手。小孩就是到处摸的手指，是无酬的工匠，他为手指上生出硬茧而沾沾自喜。他的每一天，是由无数触摸构成的。

许多人都有相同的记忆吧，小时候想逃学，早晨在被窝里用手使劲搓热体温表，好让母亲相信自己在发高烧。在我的小时候，黄磷火柴已因危险而被明文禁止，但要找还是能找到。我模仿大人的样子在柏油路面上擦火柴，几次失败后，真的点燃了。我拿来在柏油路上擦的，不只火柴，还有从零食店买来的蜡石、俗称2B弹的炮仗、从教室里偷来的红黄色粉笔。总之所有东西都曾被我拿来在粗糙的柏油路面上摩擦过。当用它们在地上使劲描出线条，当它们腾起硝烟砰然炸裂的时候，我都雀跃不已。虽然燃烧完的2B弹空壳很扫人兴，而蜡石在划过地面后会因摩擦而急剧升温，攥着热乎乎的蜡石细看，小孩心里有说不出的满足感。

对小孩来说，古钱币上的纹章和装饰线条意义虽然难解，但只要把一张纸蒙在上面，就能轻而易举地用铅笔再现出来。超现实主义画家们热衷的拓印手法，说不定就是从这种类似恋物癖的儿童游戏中得到的灵感。拉伯雷《巨人传》里的巨人国王子发现解手后用雏鸟的细嫩羽毛擦屁股最舒服；志贺直哉《清兵卫和葫芦》的主人公少年最喜欢擦磨葫芦表面。通过“擦磨”的快感去体察世界的，总是小孩子。直到现在，我还隐约记得刚上小学时在电影院里看过的功夫片里的一场戏，一个貌似夜总会歌手的女子在恋人委托下悄悄返回后台化妆室，从抽屉里取出一块

圆牌，就近找了张纸，偷偷拓下了牌上的纹样。那个拓印的动作，真是奥妙难言。

很多孩子长大以后，不知不觉淡忘了用“擦磨”去探索世界的愉悦感。因为此时，他们已从自己身体上找到了擦磨的对象。少男少女们知道了抚摸生殖器的快感之后，就再也不会对路边擦火柴之类的游戏感兴趣，从此“擦磨”变成了密室行为。我的性觉醒时期，和将欧珀石弃若敝屣地随便塞进哪个抽屉的时期，好像是微妙地重合在一起的。

宫泽贤治年轻时写过一篇题为《贝之火》的童话，写到了“擦磨”这种行为的本质。宫泽的众多童话作品里，我尤其迷恋这篇。

故事发生在早春的原野上。小兔子荷摩伊偶然搭救了掉进河里快要淹死的云雀之子。众鸟之王为了表达感谢，送给荷摩伊一颗叫作贝之火的宝珠。“宝珠有橡子那么大，圆溜溜的，芯里闪烁燃烧着一团赤红色的火焰”，只要呵护得当，宝珠会越来越气派惊人。但是“带着宝珠一辈子圆满安好的，到现在为止，只有两只鸟和一条鱼而已”。于是荷摩伊知道自己得到了一颗非同小可的宝贝，他向父亲发誓，要“每天对它呵气一百遍，用红雀羽毛轻拂一百遍”。虽说这个兔子一边救了云雀性命一边又去薅红雀毛，看上去很矛盾，但不管怎样，都可以确定故事里出现了“擦磨”的主题。

第二天早晨，其他动物们看荷摩伊的眼光完全不一样了。大家的眼神里充满敬畏，还有的动物口口声声说要追随他。刚开始荷摩伊还能礼貌地回应，后来他尝到了随意行使权力的滋味，就开始给弱小动物出难题，为难他们。荷摩伊的父亲见状，每次都要叱责儿子的傲慢，警告他宝珠里的火焰会因此黯淡。荷摩伊很担心，每天晚上都要凝视一会儿宝珠，发现宝珠里的火焰一天比一天炽烈，一天比一天美丽，才松了一口气，翌日又开始傲慢地四处耍威风。

“我从没见过像今天这么漂亮的贝之火，仿佛赤红碧绿和青蓝各种

颜色的火苗在宝珠里激烈争斗，引来天雷，震发地火，狼烟升起，光之血横流。下一个瞬间，淡蓝色火球充盈了整颗宝珠，马上又变成了柔弱的虞美人花、黄色的郁金香、红艳玫瑰、幽蓝梓木草，仿佛正在迎风摇曳。”

终究，这岌岌可危的幸福并不长久。荷摩伊在狐狸的教唆下设下捕猎小鸟的陷阱，四只小红雀落入陷阱，他见死不救，只是马上返回家里，和往常一样用红雀胸毛擦拭贝之火，却看见宝珠上出现了“一处被针戳了似的白色雾点”。也许是错觉？半夜醒来他又去看了一次，宝珠变得像银色鱼目一样浑浊，赤红火焰已经熄灭了。不仅如此，宝珠忽然发出声音裂成了两半，粉碎成了烟雾。碎片飞进荷摩伊眼里，击倒了他。浓烟随之重新凝聚到一起，恢复成宝珠原状，飞出了窗外。数不清的鸟看着这一切发生，最后，夜枭扔下来一句嘲笑后展开翅膀飞远：“呵呵，这才过了六天！”剩下荷摩伊独自一人，睁着一双“和刚才的宝珠一样浑沌白浊”的眼睛，再也看不到任何东西了。

贝之火的故事，有着令人心旌摇曳的奇幻细节，终究是一部令人生畏的童话，内藏着一种凶邪恶意，用“傲慢即罪”和“因果报应”之类的俗套结论都不足以形容。作者用战争来比喻贝之火内部发生的惨剧，我想，这也许来自宫泽本人幼年时代听到的日俄战争激烈攻防的传闻和所见图像留下的记忆。战场上因炸弹碎片而失明的士兵，在当时并不少见。还有宝珠裂成两半又重新复原的描写，应该是受他在二十世纪初期看过的无声电影里的倒放手法的影响。然而这部童话最可怖的是，随着荷摩伊傲慢愚行的愈演愈烈，宝珠里的火焰也越来越炽烈昂扬，紧接着，突然像发条绷断了似的，一切都宣告破灭。只剩下化为盲者的荷摩伊哀哀一人。与此悲剧平行发展的是贝之火里的美丽不减反增的设定，真是说不出的残酷。曾经以弱者的形象受荷摩伊庇护的鸟儿们，最后毫不留情地嘲笑他，这一段尤其薄凉。

话说回来，贝之火究竟是什么，现在对宫泽贤治的研究已有惊人发

展，几乎可以断言，灵感正来自当时被称为“蛋白石”的欧珀石。

贤治生前是否见过真正的欧珀石还是个疑问。他可能见到了从欧洲舶来的矿物标本，也许当时岩手县的流纹玻璃的裂缝中恰好发现了欧珀石，无论如何，以他所在的二十世纪二十年代日本东北农村的条件考虑，他不可能有那么多接触真宝石的机会。但是，他在《贝之火》里表现出的对矿物惊人的想象力，事实上远远超越了现实世界里的宝石。这里，我们再来多谈谈宫泽贤治灵感来源的欧珀石吧。

在所有宝石里，欧珀石有独特的来历和性格，它是唯一内部含有水分的宝石，由地下水分在地壳变动中变成热水再吸收土壤中的硅酸凝结而成。所以矿石柔和的牛奶色调里散乱着青、紫、绿、粉红等色彩，换个角度观察，它的色调就会产生微妙变化，而包围着宝石层的却是无比乏味的火成岩或沉积岩。无色透明的二氧化硅球体呈层状排列，层的厚度不同，光线波长反射也不同，让欧珀石有了虹彩般的微妙色调。如果排列凌乱，光线则无法反射，矿石就会像盲人眼睛一样浑浊发白。“蛋白石”的名字也是这么来的。

欧珀石散发出的悲伤而孤独无依的气质，与红宝石的炽烈和钻石的荣光对照，就更加明显了。欧珀石里隐藏着岌岌可危的不稳定性，不仅换个角度色彩就会发生变化，还因为内部含有水分，理论上内部排列有可能发生紊乱，导致白浊。宫泽贤治在另外一部题为《楢木大学士的露宿》的童话里写道：“再没有比蛋白石更靠不住的宝石了。今天还闪亮如彩虹，明天就可能变成一块普通的白石头，今天圆润美丽，明天就碎成了渣，这石头，最难对付了。”就是说，荷摩伊遭遇的不幸，也许和他的傲慢并没有关系。我猜，自幼就对矿物质异常感兴趣的宫泽贤治，知道相关知识，并当作小道具写进作品里了。

欧珀石的主要产地是澳大利亚南部，走在悉尼的游客街上，想从日本新婚旅行夫妇身上赚一把的欧珀石铺子鳞次栉比。我在电视上看过一个采掘欧珀石的纪录片，开采矿工人数不多，几十年来一直住在单调的

旷野里，他们挖掘出蚁道一般错综复杂的地下坑道，为寻找欧珀石矿脉而竭尽全力。矿工们像打磨一样慢慢切割砂岩，从中寻找宝石原石，原石不能碰坏，所以采石时要格外小心翼翼。如此得来的原石，悉数被都市来的掮客压价买走，这种情景让人联想起贤治的另一部童话。我手里的那块欧珀石原石就是这么来的吧，可能是采石时不小心被碰伤了，也可能色调不够美不值得精细研磨，就被随意处理了。

我还有一个好奇了很久的疑问，这部著名童话里贝壳和大海都没有登场，为什么题名叫《贝之火》呢。或许这是贤治的奇想——欧珀石像贝壳一样张开，从里面冒出一股烟？

入泽康夫在随笔集《空洞考》里引用了折口信夫的理论，古来所谓的“贝”指的是“富含着内容的外侧部分”，并例举了从原始卵到长崎鱼石的例子，指出“贝”字具有空洞性和象征意义的原始性。入泽的解释很有魅力，有些地方把“卵”俗称“贝子”，可见他的观点并非过度诠释，自有其道理。可是，当我眼前浮现出无数海岸上沉积着的贝壳时，总情不自禁地想，从最朴素的角度来论，所谓“贝”，不就是贝壳上呈现出的天赋的神秘光泽嘛。所谓《贝之火》，不就是贝壳一样闪烁着妖艳之光的珠子嘛。

比如鲍贝内壳里重叠着很多珍珠层，贝壳晃动，幻彩熠熠，所以从前人们在鸡窝前挂网吊起鲍贝壳，好吓走黄鼠狼。美国西海岸一带的孔雀鲍，浓青底子上散落着孔雀开屏般的华彩，冷彻的静寂里上演着残酷而豪奢的仪典。有着可爱的英文名“Purple dwarf olive（紫色小橄榄）”的小榧螺[2]，同样有媲美鲍贝的光泽和色彩深度。若从大小看，小榧螺更接近《贝之火》里的宝珠。小榧螺就像是把灰中泛青的奶油倒进模具后翻出来的，隐含淡紫和绿色的暗影，间或横斜着褐红细纹，光泽和外形都简直是欧珀石的翻版，由此提醒了我们，欧珀石的色彩魅力和贝壳的特性何等相似。

美国原住民的墓中曾发现了很多用作装饰和咒物的孔雀鲍和小榧螺。这些出土文物和朝鲜螺钿装饰品相差并不大。朝鲜螺钿工艺是将鲍贝、夜光贝、海螺和冠蚌等几十种贝壳剥离成极薄的螺钿片，再贴合成各种精巧图案。用螺钿装饰出的日用品，凝练了贝壳之美。说到这里我忽然想起来，大约二十多年前，我住在首尔时，寄宿处的女仆每天早晨都要精心擦拭一遍房东夫妇卧室里的巨大黑漆螺钿柜。现在想起来，女仆的身影动作，和用红雀毛擦拭宝珠的荷摩伊几乎一样。

话题岔远了。让我们再回到《贝之火》吧。

除了宝珠的玄妙之美外，还有一件重要的事值得讨论。那就是童话最后荷摩伊的失明。

荷摩伊的失明和贝之火的凋落是对应发生的，两者双双最后壳表有光泽和美丽的斑纹。变浑浊了，灰白如铅珠，这当然可以被理解成因果报应，但这样一来就忽略了作品里的丰富意象和隐喻象征。这颗越看越浮现奇幻光彩的宝珠，在某种意义上是“观看”的隐喻，与H.G.威尔斯[3]的短篇《水晶蛋》和博尔赫斯的《阿莱夫》同属幻想球体的系谱。

如果再把贝之火看作是“失去的纯真”的隐喻，那么又让人想起奥逊·威尔斯《公民凯恩》的开场戏，一个雪景水晶球从年老衰败的报业大亨手中滑落，裂成了两半。贝之火裂成两半，其实是荷摩伊视力消灭的同义，而荷摩伊每天用红雀羽毛对宝珠的百遍擦拭付出的辛苦也一同灰飞烟灭，眼睛的机能已摩灭殆尽。

接下来荷摩伊该怎么办？依我看，他要想恢复视力，只能完全栖身在触觉世界里，再次诉诸于抚摸的动作。长久以来被视为《圣经》外典，直到1546年才在特利腾大公会议[4]上得到承认的《多俾亚传》[5]，给这个问题提供了意味深长的启示。

《多俾亚传》讲的是亚纳的丈夫托彼特因为原因不明的处罚成了盲

人，经历八年磨难终得治愈的故事。某天托彼特冒着危险为绞刑而死的犹太同胞收尸埋葬，当天晚上，他在庭院中休息时，头顶结巢的麻雀遗下热粪，落入他眼睛内，让他的眼睛泛起一层白膜，没有医生能治好。多年后，天使辣法耳出现在托彼特的儿子多俾亚面前，告诉多俾亚将鱼胆敷到托彼特双眼上，托彼特会双眼发痒，然后用手擦拭，白膜就会脱落，双眼就能重见光明。多俾亚遵嘱去做，奇迹果然出现，托彼特终于从盲目中得到了解脱，他终于又看到了儿子的身姿，却始终看不见站在多俾亚身边、守护引导着这一切的天使。

利戈齐[6]、比安基[7]、鲁本斯和伦勃朗等众多画家，都留下了相关版画或素描。哲学家德里达曾受卢浮宫嘱托检索了相关画作。他写道：“在这一切治愈的表象当中，鱼的胆汁并未出现，我们看到的都是手的动作，是擦拭，或者徒手，或者手里拿着器具。”

是的，为了治愈失明，人必须自己把手放到眼睛上，去“擦拭”。现在，我正在看鲁本斯的一幅同题材画，多俾亚正将手放到老托彼特的眼睛上。儿子即光明。他用自己的形象，恢复了父亲的视力，同时，儿子也代表了丧失了的视力，德里达接着说明。

摩灭了的眼睛怎么复原，诞生于日本中世的《说经集》中的一节，给出了相近的启示。



鲁本斯原作《多俾亚替父亲恢复视力》，藏于卢浮宫。

著名的《山椒大夫》的结尾，厨子王洗清了父亲的冤名，报复了当年百般压榨奴隶的山椒大夫一族，坐船去虾夷岛寻母，最后终于母子相见。母亲卖身为娼长年尝尽辛酸，此时已经失明，沦落到在千丈粟田里赶鸟的悲惨境地。厨子王激动地抱紧母亲，母亲以为是别人戏弄她盲目，四下挥舞手杖想驱赶他，厨子王为了证明身份，掏出姐姐安寿生前须臾不离的地藏菩萨护身符，让母亲用手摸。那是从前安寿的额头被烙印时，代替她承受了火伤的地藏菩萨。

厨子王听闻此言，说道："此言甚是，吾亦有一物。"

遂取出护身地藏菩萨，置于母亲双眼，唱道："善哉善哉，光明重现，眼疾

立愈。”三度抚之，其母久溃之目，豁然启开，明朗如铃。

这里的盲目复明，是通过用神圣之物摩擦来实现的。通过摩擦，地藏菩萨的法力深入到病患部位。反之，对地藏菩萨来说，这也是一场极其轻微的摩灭。菩萨的摩灭，使别的摩灭得到了拯救复原。对母亲来说，厨子王本人就是恢复了的世界，这和托彼特同理，站在眼前的儿子，就代表了光明本身。是擦拭的行为实现了奇迹。

我很喜欢沟口健二导演的《山椒大夫》，因为有森鸥外近代改编的部分，电影在情节上和原本的《说经集》有少许出入。在电影里，母亲被卖到佐渡岛为娼，厨子王找到她时，她一身褴褛被人遗弃在荒凉海岸上。她不明白站在眼前的是厨子王，只当是惯常的恶作剧顽童，想把他赶走，并拖着跛脚想躲进茅草屋里。厨子王迎上去，掏出父亲留下的观音像塞进母亲手里。那是一尊久经沧桑的观音像，表面早已摩灭不清，没有了凸凹起伏。她摩挲了一阵，终于回想起了往事，虽然看不见，但知道站在眼前的真的是自己的孩子。

和原作《说经集》不同，沟口在电影里没有给母亲恢复视力。母亲问，女儿安寿是否安好，厨子王号啕，回答如今只剩下自己和母亲了，这部哀恸的电影就在此时戛然而止。沟口最后将镜头高高拉起，远眺抱头痛哭的母子，镜头越拉越远，将远处一个在岸边捡海草的渔夫也纳入画面，荒凉海湾，一面全景。沟口的这种手法，让人想起老勃鲁盖尔[8]的油画《伊卡洛斯的坠落》。

沟口健二冷淡地拒绝了中世民众渴望的大团圆结局。无论怎么擦拭佛像，一旦盲了的眼睛是不可能复明的。在我看来，与其说沟口的绝情体现了宗教被科技取代的二十世纪世相，不如说那来自导演自己无情的世界观。最后老妇的手重合到摩灭的观音像上的镜头，我无论看多少遍，都会伤感到喘不上气来。导演特意安排这个镜头，仿佛在向观众展示现世残酷，不可能出现奇迹。我们从银幕上看到的，不仅是摩灭了的

观音像。厨子王和母亲的人生，也都摩灭到了极致。

摩擦和磨损之间存在着不可思议的关系，互相类似又全然相反。摩擦出于自主意志，摩擦提高了事物的精度和光泽，让物体增辉、增值。《贝之火》里荷摩伊擦亮宝珠，斯宾诺莎为了生计修磨镜头，第二次世界大战前的日本女子师范学校歌唱“玉不琢不成器”。反过来，磨损不受自主意志控制，是价值的消减。但摩擦和磨损有时也以意想不到的形式重叠、互补。在宫泽贤治的童话里，小兔子从摩擦的极致走向摩灭，古犹太人托彼特和日本中世盲人用摩擦恢复了摩灭之眼。这两种运动，究竟有什么不同？

注释

[1] 藤枝静男（1907—1993），日本作家、眼科医生。本名胜见次郎。1968年凭借小说《空气头》获艺术选奖文部大臣赏。

[2] 小榧螺，贝壳中型，坚固，螺塔短。

[3] H.G.威尔斯（Herbert George Wells，1866—1946），英国著名小说家、新闻记者、政治家、社会学家和历史学家。他创作的科幻小说对该领域影响深远。

[4] 特利腾大公会议，指天主教会于1545年至1563年间在意大利北部的特利腾与波隆那召开的大公会议。代表了天主教会对马丁·路德的宗教改革的决定性回应，并对天主教会的教义和教导作出澄清，是天主教会历史上最重要的大公会议。

[5] 《多俾亚传》，属于天主教和东正教《旧约圣经》的一部分，描述一个充军亚述的以色列家族的故事。

[6] 雅各布·利戈齐（Jacopo Ligozzi，1547—1627），意大利画家，文艺复兴晚期矫饰主义代表人物。

[7] 皮埃特罗·比安基（Pietro Bianchi，1694—1740），巴洛克时期的意大利画家。

[8] 彼得·勃鲁盖尔（Pieter Bruegel，约1525—1569），16世纪尼德兰地区最伟大的画家。一生以农村生活作为艺术创作题材，人们称他为“农民的勃鲁盖尔”。

牙齿与宾头卢

有句成语是，齿亡舌存。

意思是刚硬之物容易折断消损，柔软之物则常能保全。据说是老子探望老师常枞时说的话，典出汉代刘向的《说苑》。当然老子这个人物的生平充满谜团，是否说过此话令人生疑。不过，这从主张无用之用的老庄一派口中说出，倒也顺理成章。我学到这句成语是很早以前的事了，当时马上联想起的是达利画的《毕加索肖像》，画上毕加索的脸软绵绵的，像是要融化，一条长舌怪异地向外伸展着。

想想人的一辈子，就觉得这句成语是对的。人入老龄，牙齿逐渐脱落，要装假牙填补空缺。也许我孤陋寡闻，但至今还没听说谁的舌头会脱落。当然有人要反驳，严刑拷打时不会截舌吗，但很抱歉，拔掉人家舌头就听不到交代自白了，拷打还有什么意义。舌头是要陪着人走完命数，最后留给地狱里的阎罗的。反过来，如果丧失了说话工具的舌头，那人也与死无异了。

最近我去家附近的牙科医院洗了几次牙。现在的牙科诊所气氛轻松明快多了，身穿白衣的护士姐姐一个接一个地为我服务。拜这里的温柔细致所赐，我终于从四十年前小时候牙科给我留下的恐怖和痛苦记忆里解脱出来了。走在去诊所的路上，我想这是个好机会，可以纯粹地体验一下自己身体某个部分被磨掉的滋味。

躺在柔软的牙科椅上，我的头顶有医疗照明，左右手边放置着各种器材。左边的治疗台上放着三个蟹脚一样细长的工具，分别是马达、牙钻和气枪，这是牙医专用的工具。右手边上是漱口台，治疗每告一段

落，我可以在这里用温水漱口，台边还有吸唾管，由护士负责操作。

为了治疗龋齿而磨削牙齿的手法，在牙医行当里叫作切削。马达和牙钻即切削工具，都是不锈钢质地。马达一分钟可转动一万两千次，尖端像微微鼓起的笔头草。马达在耳边响起，发出吱吱嘎嘎的声音。我说这声音太惊人了，牙医面不改色地回答我，这不是用来磨牙的，马达只是调整金属牙冠高度和形状的附属工具而已。

负责切削的主角是牙钻，这家伙既能钻出深洞，也能磨平牙齿表面，不同的前端负责不同用途。用雕刻刀来形容的话，可能比较形象。牙钻尖端镶着微小金刚钻石，每分钟回转五万到六万次，就是说一秒钟回转千次，如此速度人眼已经无法捕捉。实际上治疗时也只能听见微弱的呜呜声。前端侧面开着两个小孔，水从孔中流出，降低了摩擦产生的高热。

气枪和吸唾管都是切削时要用的辅助工具。气枪负责吹开磨掉的碎屑，吸唾管吸走唾液和钻头流出的水。以上就是切削要用到的全部工具。

我躺在椅子上，姿势和在理发店理发或蒸桑拿时享受搓澡相似，却不能轻松地和人聊天，还要保持一定的紧张感。牙齿被削磨的感觉，很难用语言形容，用田村隆一 [1] 的话说，酷似“为了掩埋新的尸体，正在冻得硬邦邦的土地上掘坑”（《秋津》）。我能感到微妙的震动和压迫，牙钻接近牙神经时，会感到嗞的一下刺痛。放松不了啊，小时候的惧怕重又浮上心头——看牙医时一不小心就可能尝到上刑的滋味。

人的身体大概可以分成皮肤、肌肉、内脏和骨骼。牙齿接近骨骼的范畴，甚至可以说，牙齿是裸露在外的骨骼的前线基地，是唯一一处能让人实际感受到自己正被切割削磨的地方。削磨牙齿时产生的震动，是一种只在表面无限蔓延却辨不清中心位置在何处的微小震动，是一种压迫感。如果不是牙齿，而是更柔软的皮肤来承受，那这种震动就像一阵瘙痒。我开始想象，至今为止我见到的无数正在摩灭途中的家具器物、

建筑和神像，如果它们也有知觉，那么，摩灭的感觉对它们来说，就和我在牙科里的感觉一样吧，虽然轻微，却要一直不间断地感受下去。

是的，治疗牙齿和在理发店理发、在桑拿享受搓澡不一样，治牙的过程隐约弥漫着一种肃穆。我这么说，并非因为治牙有时会带来痛苦。在古代，牙齿、头发和皮肤都可以用在巫术里，所以有些身份高贵的人对自己的发肤处理得异常谨慎。话说回来，哪怕剪掉头发除去体垢，也没什么可惜，只觉得更清爽，毕竟头发会再长，身体会再变脏。而牙齿就不一样，牙一不小心拔掉了就覆水难收。我们成年后每掉一颗牙，都会觉得自己离死近了一步。据说美国的牙医对拔牙毫不犹豫，而日本有些牙医，甚至把拔牙看作是自己治疗技术的败北。我想起仓桥由美子[2]某个短篇小说里有这样的细节——牙医父亲把从患者口中拔下的牙齿都收集起来，并给这些牙上供做佛事。这种事大概只有日本人才做得出。我想，其中有种巫术般的对牙齿的秘密崇拜吧。

牙齿究竟会不会摩灭？我想知道，牙齿的损伤该不该算进摩灭的范畴。牙齿受表面极其坚硬的牙釉保护，世上的物质只有金刚钻才能削磨它。正如我在前文所述，牙钻上要有金刚钻，而唾液则不可能溶解牙齿。

话说回来，牙釉虽然坚硬，却未必持久。不如说牙釉出奇地脆弱，一点小意外就可能引发损伤。而牙釉下的象牙质虽然在硬度上稍有逊色，但耐冲击，很少欠损。所谓龋齿，是牙釉中含有的磷酸钙不足时，附着在牙齿之间或内侧的齿垢中细菌增生的现象。若要形容，侵蚀二字最为形象。磨牙导致咬耗，不正确的刷牙方式导致磨耗。

如果牙齿真的有所谓摩灭的现象，应该只限于在外部的不断刺激下牙齿发生缓慢损伤的场合。我听说，加拿大北部的因纽特人有用牙齿鞣制皮革的习惯，时间长了，他们中有些人的牙齿摩灭到了令人惊惧的程度。还有，澳大利亚的原住民里，有的部族在烹饪袋鼠时会放小石子。

好像他们想用小石子磨平臼齿，牙齿一旦没有了沟槽，细菌便难附着，这也是一种预防龋齿的办法。在这里，摩灭反而让事物长存，令人啼笑皆非。

抛开这些个体现象，从人类整体来考量就会发现，我们无法否认人类的牙齿正在缓慢地退化。从考古学的角度看，与古代相比，人类摄取的食物在近代急剧变软，而食物的软硬会影响骨骼和容貌。我们正在逐渐忘记“咬”的力量，无论是用啮齿咬断丝线，还是在打斗时死咬对方，都离我们越来越远了。二十世纪人的咬合力只有古代人的六分之一，这个结果一点都不奇怪。

与古代人相比，现代人整体上颚骨变细变窄，脸型也从粗壮四方渐渐变成长脸。与颚骨退化并行的是牙齿的退化。第三大臼齿，即所谓的智齿已变得无用，随着世代更迭，出现率已越来越低，早晚有一天智齿会彻底消失吧。那之后又将发生什么？恐怕再过很长时间，就会轮到第二大臼齿。牙齿在人类历史里，的的确确地正处于退化中。从某种意义上说，这是一种浩瀚时间带来的摩灭，只不过时间并没有什么具体的动作，只是将仅次于金刚钻的世上第二坚硬之物慢慢地引向消亡罢了。

先将远景放置一边，当下的现实是，牙齿依旧是人体最难以摩灭的部分。那么人体最易被摩灭的又是什么部位呢？

我想应该是指甲。大家都有这种体会，刚剪完的指甲断面十分锐利，摸着不舒服，我们通常会用指甲锉修整。但此举是多余的，剪完的指甲过一阵子就会变得圆滑，让人忘了之前曾修剪过。在巫术的世界里，要想诅咒谁，用他的指甲或牙齿格外有效，听上去很奇妙。更奇妙的是，虽然指甲的前端容易摩灭，但摩灭绝不会深入到指头里，就像有一条不可逾越的界线在那儿，摩灭只限定发生在长过指尖的那一小段里。

阅读藤枝静男的小说很有愉悦感。愉悦之一，是目睹书中人物的躯

体在漫长时间里如何变化，如何慢慢走向死亡和崩溃。更准确地说，是通过阅读感悟到书中有一种睿智而强韧的视线。

藤枝先生在第二次世界大战之前从医学校毕业，后来在市井小街里当了一辈子眼科医生，并在行医的空当里写了很多小说。他书中人物的原型，有患肺病而英年早逝的兄长、苦命的侄儿，以及被疾病折磨了三十年，最后力竭而死的妻子。他目睹亲人一个接一个地罹患痨病而死，不难想象，是满心的怅惘促使他走上写作之路。就这一点而言，他敬志贺直哉 [3] 为师，终生信守志贺倡导的私小说的文学理念。但是了解他作品真实面貌的读者会从他的书中窥到以往私小说所不能及的恐怖怪诞和虚无，窥到他对这个世界的强烈嫌恶，并为之惊叹。某种意义上说，藤枝的作品与超现实主义有共通之处，完美地展现出一种纯粹状态中的荒谬。

中篇小说《空气头》的前半部分，从一个无限接近藤枝本人的“我”的口中，述说了妻子与疾病搏斗的经历。

“我”和妻子于昭和十三年（1938年）成婚，妻子怀着二女儿时，回娘家待产，从罹患咽喉结核奄奄一息的亲姊那里感染了结核菌。妻子很快病发，战争期间一直在“我”工作的海军医院住院治疗，接受了气胸疗法，疗效颇好。眼看着她渐渐康复，不久后就能出院回娘家，然而战后的混乱局势再次引发了病魔。妻子转移到天龙川边上的疗养院再次接受气胸疗法和肥胖疗法。好不容易恢复到了能出院回家的程度，终究“在X光片里，胸膜出现了明显的肥大和粘连，压迫到肺，导致抵达肺部的空气量极端减少”。随着时间推移，医生的脸色越发倦怠，在给妻子做气胸治疗时几乎一脸敷衍。

紧接着，另一位医生在妻子左肺上叶发现了空洞，妻子由此开始了长期药物治疗。而结核菌在药物难以抵达的部位继续增殖破坏组织，空洞扩展到了无药可救的程度。于是妻子又接受了胸廓手术，切除了五根肋骨。术后空洞并没有消减，依旧在释放病菌。再三犹豫后，妻子被转

移到别的疗养所，准备做肺叶切除手术。

“肺上叶多处部位和胸膜紧紧粘连在一起，脊椎和大动脉之间的部分形成了死角，很难剥离。出血量远超过预计，血管本身已很脆弱，难以结扎，手术途中输血凝结，血压急降到了六十毫米汞柱。”医生事先告诉“我”，这是一个极其危险的手术，但“我”还是默默强迫妻子上了手术台。手术暂时成功了，但排菌 [4] 依旧没有停止的迹象，一切又回复到了和以前一样的状态，直到一年后才找到原因。原来，上一次的手术漏掉了支气管上的溃疡。于是医生用内窥镜找出病灶，决定直接用硝酸银溶液腐蚀溃疡。但此时妻子已经厌倦永无止境的住院生活，没等治疗结束就回了家。“有天早晨，一阵异物感和轻咳之后，一条细细的黑色丝线裹在薄薄的凝胶状痰里，从妻子的咽喉涌了出来，那是手术时支气管创口处的缝合线。线一直在刺激临近溃疡的黏膜，拖延了愈合时间，此时作为异物被排出来，本不是坏兆头。然而，这也意味着创口断面闭合得不好，有可能发生最危险的穿孔。那是一段不安定的日子，每一刻都在胆战心惊，日夜暧昧模糊了，时间缓缓从我们头上流走。”

之后又有黑线从妻子口中咳出，高烧持续不退，终于有一天傍晚，妻子给我看了“一条泡涨到三号线那么粗的线，上面附着着铁锈色血块”，那是手术时结扎胸廓内血管的缝合线。“我”最担心的事情终于发生了——支气管上出现了穿孔，溃疡处滋生的结核菌已侵入胸廓内部。妻子又被送回疗养所。长期的药物治疗已经损伤了她的听力，如果再服用新的抗结核剂，恐怕连视力也保不住了。

二十五年来一心一意看护妻子病情的“我”回顾到这里，忽然像发出了一声长叹，写道：“今天我愉快地空想了一下妻子离世时的情景。”

真是一场堪称悲壮的记录。书中这些记载，恐怕就是现实中作者妻子的亲身体验。即使到了如此地步，“我”也没有完全放弃希望，仍然发出豪言：“医学检查和治疗法还有很多。”并接着说，“只要朝着目标冷静地往前走就好了”。真不愧是职业医生，对医学有强大信心。这里也

流露出丈夫对妻子没有说出口的爱意。

然而除此之外最打动读者的，是时刻都在发生变化的妻子的病情和针对变化一个接一个登场的奇怪疗法。几十年过去，妻子的肉体饱经磨难，经历了来自结核菌和医生之手的粘连和穿孔、空洞化和切断、缝合和腐蚀，丧失了原形。她在精神上也极致疲惫，不仅丧失了一半听力，现在还面临失明的危机。而藤枝静男，凝视着这一切从未退缩半步，精神如此强韧，他的坚定之姿一直深深化入充满质感的文字里。

作为现象的摩灭，在这里并未露脸。话虽如此，肉体细部的穿孔和疤痕、咳出的缝合线等现象，描述出二十五年时间里妻子肉体上不断进行着的残酷而真实的变化，与此过程同步展开的，是妻子如何走向人生的精疲力竭。

后来，妻子的生命结束了。藤枝在妻子死后发表了短篇小说集《徒有悲哀》，读后便会明白，他想描写的，并不仅仅是看护病妻记录所呈现的那些，他想观照事物的变化过程。藤枝作为作家的资质，就在这深邃的观照里。

偶然有机会，我去了一次第二章提到的善光寺。去的目的既不是参拜阿弥陀如来本尊，也不是参加善光寺著名的“御戒坛巡游”。我只是想再看一眼三十年前见过一次的阿宾头卢。

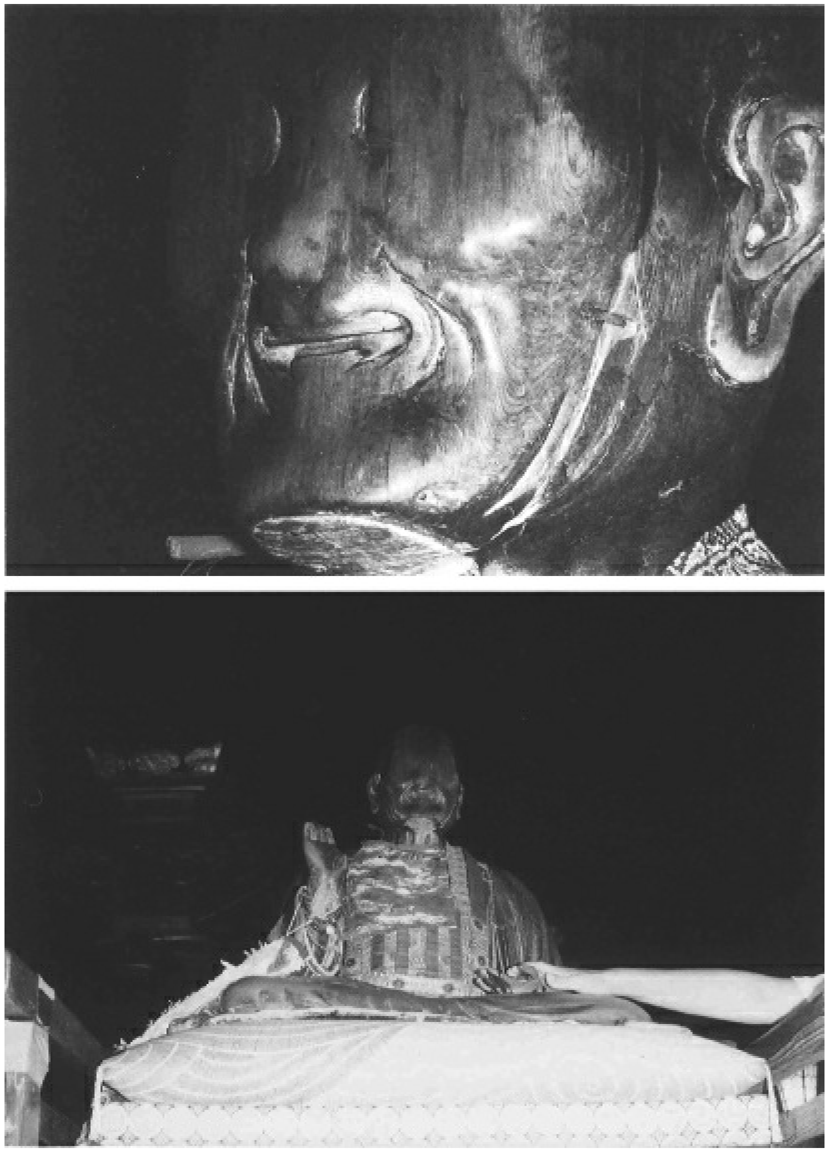
阿宾头卢是俗称，正式名称应该叫宾头卢尊者，他是释迦的高徒，位列十六罗汉首位，是司掌医疗的神格，梵语名为“宾头卢跋罗堕阇”。翻看手边传记，得知他原是婆罗门贵族，拘舍弥国优陀延王之臣。传说有一次大长者召开布施大宴，邀请了释迦和众罗汉，阿宾头卢也在被邀之列。他生性活泼散漫，不想步行走远路，便施展法力从宴席上召来了整盘佳肴，一番饱食，酒酣耳热，为此惹怒释迦，被罚永世为罗汉，不能成佛。

我眼前的阿宾头卢，是一尊高约六十厘米的木像。胸前结着红色袈

裟，盘坐在藤紫色的坐垫上。左手安放于膝，右手结掌向前伸出，身挂白、粉、黄、绿等彩色折纸装饰。木像整体泛黑，只有头部发白，或许这是因为传说中他本是鹤发白眉老者。木像大耳下垂，一派福相。

这尊木像最引人注目的，是惊人可怕的摩灭之相。眼睛已经磨平，看不出眼窝在哪儿。颧骨到鼻梁间只剩下一片泛着油光的光滑木纹，仔细看才能勉强找出所剩无几的鼻梁线条。右手拇指不见了。不仅拇指，所有指头都只剩下第二关节以下的部分。

因为传说中他司掌医疗，所以民间诞生了摸像治病的信仰。信者从日本各地源源不断涌来，触摸摩挲木像，向木像发愿。由此，木像渐渐摩灭，脸、肩膀和膝盖的部位尤其严重，我深深感到，木像仿佛接过众生的病痛背负在了自己身上，身陷于污秽和痛苦中更显出崇高的神性。我在像前静立的这一会儿工夫里，一群游客走过来，其中一人喊出“啊，在这里呀，在这里呀”，另一人感叹“摸得太多了，木头都被摸瘦了”，还有人一边嘟囔“要是摸了头，我的头发会不会长出来”，一边伸长手去摸木像头顶。每个人看上去都很欢喜，也许木像自己也在为自身的零落之姿颔首微笑，他那张摩灭到平滑光亮的脸，不就是喜悦的极致呈现吗？



长野善光寺的“阿宾头卢”。著者摄。

善光寺的宾头卢像是哪个年代安置的，没有明确的记载。寺院本身是为了供奉522年从百济 [5] 传到日本的阿弥陀如来像，于644年敕建而成的。木像不可能从那时就有，想来应该是进入江户时代后，百姓间兴起参拜善光寺的习俗。比如借火灾之后寺院重建之机，某位诚信者捐赠了木像。其实，现存木像也未必是最初的那尊，木像在人手触摸之下摩灭毁损甚重，也许在某个时刻，其他信者为了祈愿自身疾病早日痊愈而

捐赠了第二代、第三代。人们不称其为宾头卢尊者，而直呼阿宾头卢，这样很好。受老百姓笃信爱戴，才会有昵称。

这尊木像被安置在善光寺正面入口的右侧，虽然上有屋檐，这里只算外阵。弥勒佛等诸佛都安置在内阵[6]和更深处的内内阵[7]。空间严格区分开了阶层。因为散漫而不能成佛的宾头卢尊者，在寺院中也须甘受永世停留在等级最低之处的待遇。要找阿宾头卢很容易，他身边永远围着一大群人。

我合掌拜过阿弥陀佛，捐了香火钱，规规矩矩地摇了福签，想买张明信片做纪念，就去成排的纪念品店里寻找。不可思议的是，在店里找不到一张阿宾头卢像的明信片。大都是从各个角度映照着阿弥陀佛和来迎二十五菩萨像的照片，画面肃穆，与阿宾头卢像形成巨大反差。宾头卢尊者治愈病痛的神格，也在此处被区别对待了。也许，木像并没有被当作信仰对象，有人大概认为它作为艺术品没有那么高的鉴赏价值，不值得专门做成明信片传播到远方吧。

宾头卢像远离了结实牢靠的基坛，坐在外阵侧墙边上，好像是被硬塞在那里。和常见的宾头卢不同，木像头戴棉布财神帽，身围褪了色的麻质单衣，感觉已被遗弃很久。快要滑落的衣服间，能窥到嶙峋肋骨，歪斜的帽子下，一张纵纹深刻的瘦脸，镶嵌着水晶片的眼珠苍白浑浊，让人心生悲哀。

这是藤枝静男在妻子死后发表的《瀑布与宾头卢》中的一节。此木像并不是善光寺里的那尊，而是他所住的滨松附近寺里的。那是一座天龙川深处的临济宗古寺，木像被安置在那里，无人造访。

对职业眼科医生藤枝来说，宾头卢信仰是多年来的宿敌。找藤枝看病的大部分患者，是附近农村和渔村里的百姓。他们患了沙眼病，就会去寺里抚摸木像的双眼，虔诚祷告，沙眼病菌由此传播开，以致有人久治不愈，患慢性沙眼后失明。“身为医生，我早就觉得宾头卢碍眼了，

他反而促成了这种顽固慢性病的传播。在我看来，他那被摸了成千上万次油亮发黑的全身，在阴暗的佛堂里，简直毛骨悚然，又幼稚，又丑恶。”

话虽如此，他在书中显示的态度，仿佛是想和过去的宿敌和解。“这座宾头卢像虽然粗陋，在我眼里却很柔和。他退役了，再不会被抚摸，膝前积落着一片白茫茫的尘埃。”藤枝接着提到宾头卢成为释迦弟子之前的古早行迹，传说他原本是“司管粪尿的神”。在古代，排泄物是诊断疾病的重要因素。一想到这里，藤枝觉得“自己和他有几分相似，不由得想笑”。

读到这里，我感悟到他的病妻物语终于画下了真正的句号。他在《瀑布与宾头卢》里没有直接提及病妻。书中所描写的，除了宾头卢尊者像，还有荒废的学校、无人居住的公寓、只剩痕迹的旧路、草屋废墟，以及被无数岩石堰塞、再听不到水声的瀑布，所有风景和物质都迎来了终焉，被时间摩灭到只剩微痕。重读一遍小说后，我想起了玛格丽特·杜拉斯拍摄于七十年代的一部奇妙影片。片中呈现的只有一个室内，那是一处曾经豪华过、几十年前就已化为废墟的殖民地风格建筑。两个小时里，没有任何人影出现，只有早已消亡的人声幽灵般地回荡在房间里。

站在医生的理性立场上一直憎恶宾头卢尊者的“我”，在生涯的最后，重新站到了尊者的面前。宿敌已经不再为敌，而在无人顾及的地方空蒙尘土，“他”已谢幕，“我”也完成了看护妻子和作为医生的职责。剩下的，就只有回想着已摩灭的过去时光，惺惺相惜而已。《瀑布与宾头卢》的结尾显示了一场巨大的和解。摩灭的，不仅是“我”和宾头卢，还有那条严密分隔生和死、让生死宿敌对立的界线，也在反复的摩灭中徒留痕迹了。

注释

[1] 田村隆一（1923—1998），日本诗人、随笔家、翻译家。与谷川俊太郎、吉增刚造并称为战后代表诗人。

[2] 仓桥由美子（1936—2005），日本著名女作家，以讽刺宗教、反对教条主义和霸权思想而著称于世。作品从“反现实”角度出发，极富西方后现代风格，同时又兼具日本古典美学。

[3] 志贺直哉（1883—1971），日本作家，“白桦派”代表作家之一，被誉为“日本小说之神”。其代表作包括《在城崎》《佐佐木的场合》《好人物夫妇》等名著，以及历史小说《赤西蛎太》等。

[4] 带菌者将病原体排出体外。

[5] 百济，是扶余人（公元前3世纪）南下在朝鲜半岛西南部（现在的韩国）建立的国家，公元660年灭亡。中国的汉字、佛教、制陶技术和其他文化大多都是通过百济传入日本。

[6] 内阵指于佛堂或变相图绘等安置本尊之中央部分，其外侧称为外阵。又佛殿内僧众之坐处，区划内外，内部为内阵，外面为外阵。

[7] 寺庙佛院本殿中最内部、安放神体的地方。

废弃的王都

吴哥窟深藏在一片树海里。

站在巴肯山顶向下眺望，无限伸展开的浓绿里，有一块围出来的正方形，正方形里重重建构，正中一座高塔，被四座副塔守护，完美的曼陀罗构图。高棉帝国的君王依据印度教的宇宙观在此构造了世界中心“须弥山”的雏形。君王临于其上，他不仅因赫赫武功而掌握世俗权力，还要担当祭司，决定世界之死与再生。壕沟代表了四条大河汇入之地，是围绕着世界的大海。吴哥窟外侧有东西向的巨大储水池，周围曾有一望无际的水田，内侧入口处装饰着水的化身——九头大蛇那伽，以凶波化为细水的瞬间为姿，象征了王的权力。端坐在吴哥最深处的王，统治着世上的万水之水，用灌溉给农民带来富足和秩序。

这座大城在荒废的六百多年间，储水池大半干涸，水田化为密林，寺院墙壁上精美雕刻尽毁，跨越壕沟向深处伸展的道路上，大半铺路石破碎不堪。整座城市就是巨大的废墟。我已走过无数废墟，从地中海沿岸到中东波斯，而吴哥这么壮阔而孤独的废墟却是第一次见。此刻我眼下的密林，直到二十世纪九十年代初，还是波尔布特 [1] 势力横行的危险地带，至今残留着大量尚未排除的地雷。黄昏来临，白昼热气渐散，只听到鸟儿在丛林中发出高昂而悠长的鸣叫，看不到鸟影。我小心翼翼地避开野狗粪，沿着昏暗小路下山。有车在山下等我，载我回城。回首，身后吴哥窟已是暗沉黑影，四下一片连绵的蛙声。

去吴哥窟看看是我长年的梦想。此处在中南半岛深处，过去有极尽奢华的寺院，璀璨而荣光。后来被遗弃，成了猴子和蝙蝠的巢穴。据说

这里墙壁上镶嵌着宝石，尖塔里隐藏着王朝巨宝，然而要想走入，就得防备当地人的敌意，扯开纠缠盘结的藤蔓，躲避执拗的虫咬。

过去我对吴哥窟的幻想既朴素又天真，是因为我在十五岁时读过安德烈·马尔罗[2]的小说《王家大道》，并深受其影响。对当时中学生的我来说，刚从凡尔纳的科幻小说里毕业，《王家大道》讲的故事正好是理想的续接。一个野心勃勃的法国青年与熟悉当地情况的老者结伴沿着湄公河北上，想盗取遗址里的浮雕。他们历尽辛苦终于将巨石运出了废墟，却遭到当地雇来的随从的告密，被当地人抓进牢狱。小说的结尾，同伴老者脚上负了重伤，悟出自己已死到临头，内心一片虚无茫然。

如今再读这部长篇，发现我记错了不少内容。作者马尔罗本人二十二岁时因为盗窃吴哥窟北四十公里外女王宫的壁画而被起诉，一度被判在金边服刑三年。时值二十世纪二十年代中期，法国成功地将柬埔寨纳为保护国，正准备对遗址进行正式调查和修复。想必当时有很多和马尔罗一样的年轻法国人，是做着发财梦踏上这块土地的。

去吴哥窟的路蜿蜒曲折。柬埔寨虽然于1953年摆脱了法国之轭宣布独立，但七十年代波尔布特成立红色高棉政权，柬埔寨实际上一直处于锁国状态，大屠杀和破坏持续不断。伟大的吴哥窟也在劫难逃，直到1993年，才对外国游客开放了其中的一部分。当时如果错入密林一步，依然有可能遭遇波尔布特残党。据说直到九十年代中期，即便游客许下高额酬劳，当地导游也不愿往女王宫方向多走半步。首都金边也一样，政局不安定导致治安持续恶化，外国游客被忠告要极力避免夜间外出。从大屠杀到现在过去二十多年，这个国家依然荒废着。只有围绕着寺院和王宫的大自然，肃穆无语，以一派壮阔磅礴之姿压倒了俗界的喧骚。

这里简称的吴哥窟，严格意义上讲，只不过是古代高棉王朝在洞里萨湖北部建设的数目多达六十乃至二百个寺院群中的一个。在深入文章主题之前，我们先来简括一下王朝历史。

高棉国王阇耶跋摩二世 [3] 统一了分裂的民族后，于九世纪初开始在暹粒附近修建都城吴哥。王国深受印度教文化影响，在吴哥附近数次迁都。每迁都一次，都要大肆修建宫殿和寺院。九世纪末，王朝打败了邻国占婆（越南南部）。国内局势安定后，王朝开始大规模地修建灌溉系统，在吴哥挖掘了巨大的蓄水池。有了水源保障的农民，由此成为国力基础。从十二世纪到十三世纪，王朝一直扩张到现在的老挝、泰国中部、马来半岛和越南南部，都城人口多达六十万。九世纪的京都人口只有十万，对比之下，可以想见高棉王朝当时是多么昌盛。现在的吴哥窟是苏利耶跋摩二世 [4] 在1113年下令修建的，建成用了三十年时间。这座在古高棉语中意为“寺院之城”的建筑群有着双重性格，既是献给毗湿奴的寺院，也是为神之化身——君王准备的陵墓。1181年，阇耶跋摩七世 [5] 下令修建比吴哥寺规模更大的吴哥城（Angkor Tom），这位君王笃信大乘佛教，除了吴哥城，还建造了一百零二座治疗院和一百二十一座客栈，深受民众爱戴。这位英明君主努力想把印度教和佛教融合到一起，这一点，从寺院的装饰上便能看出。

然而，高棉的繁荣也至此结束了。十四世纪兴起的暹罗素可泰王朝曾两次攻打吴哥。战争破坏了水利网，致使农地荒废，人口随之锐减，大约在1431年，吴哥终于被阿瑜陀耶王朝 [6] 攻陷，高棉王不得不放弃吴哥，臣服于暹罗，将都城迁往南部。经由斯里兰卡传播而来的上座部佛教 [7] 取代了印度教文化开始盛行，至今已成为柬埔寨的国教。寺院墙壁上用梵语和古高棉语记载的历史至此结束，若要了解之后的历史，需要参考十九世纪以后写成的历史年代记。被遗弃都城的吴哥，慢慢地，被榕树和橡胶树密不透风地覆盖住了。

1860年，法国觊觎柬埔寨，派出探险队在密林深处发现了被青苔覆盖的巨大废墟，队员们兴奋地向当地农民询问废墟来历，然而没有一个人知道答案。1901年皮埃尔·洛蒂 [8] 来到这里，在《吴哥的进香者》中

写道：

穿过森林巨树，在不知名的花间穿行一小时，一成不变的深绿里，枝条缠绕的密林下，出现了巍峨屹立的浮雕城墙。墙大约有百米宽，四周围绕着全长四里多、被泥土和落叶掩埋的城壕。城墙猛一看就像巨岩，也确实有巨岩那么高，那么险峻。表面覆盖着密密麻麻的荆棘和羊齿蕨，有些部分因为树根的肆意蔓延而扭曲变形。我们要走的“胜利之门”乍看上去就像一个被藤蔓遮蔽的山洞口。

幸好，在洛蒂的时代，没有尚未处理的地雷。但当时要想进吴哥遗址，还是要比现在更艰难。他们拼命掸去粘在脸上的蛛网，闪避开迎面而来的蝙蝠，没有地图可参考，只凭直觉在混杂着麝香的骚臭和熏蒸闷热里，一路走入昏暗的回廊。一不小心还有可能会被蚊子叮咬，染上疟疾的危险。即便当时法国已逐步掌握了政治上的宗主权，当地人也未必买账。那是真正的探险，始终潜伏着危险。洛蒂笔下的吴哥遗址呈现出了巴洛克式的华丽诡谲，让我真切地感受到，写了一辈子笔触轻妙的异国情调小说的作家洛蒂，这次是真实地被吴哥的奇幻莫测震慑住了。

吴哥寺（Angkor Wat）和吴哥城往往被并置在一起叙说，但亲身走一下就知道，两者是在互相对立的原理上建造起来的。

吴哥寺的特点是优雅，有着计算精密周到的景观之美。

吴哥寺最外围的壕沟，边长1.3公里，近乎正方形。城壕内侧有三层回廊，一层套着一层，再现了古印度的宇宙观。一条笔直的通道，连接起西面的正门和最深处的寺心。沿着通道前行，穿过一扇又一扇门，随着门的构图变化，映入眼帘的寺心尖塔数量也在发生变化：五座变成三座，三座变成一座，再走一段，又变回五座，设计得相当精巧神秘。

三层回廊的最外侧墙边长二百米，四面墙上刻满了古印度叙事诗《罗摩衍那》和《摩诃婆罗多》里的战斗情景。墙壁的另一侧，先有颂

扬苏利耶跋摩二世功绩的浮雕，接以搅拌乳海 [9] 的场面，最后是极乐世界和地狱。若非有人解说，恐怕很难看明白壁画上都有什么。因为早在洛蒂的时代，这些壁画已经随季节变化，在来此朝圣的人们的抚摸下摩灭殆尽。洛蒂认为，壁画刚建好时表面涂着一层金泥，我不敢苟同。这几百年间，浮雕上凸出的部分，即武将们戴冠的头部和强壮的臂膀部分几乎都被磨平，细部阴影无存，只留下石块本身的灰黑暗光。仔细看会发现，浮雕上原本凹陷的部分里还有些许红印。说不定，壁画最初被涂上的是鲜艳的红色。

从回廊往寺中心走，昏暗的空间里忽然出现陡坡。爬上坡后，进入第二层回廊，这里安置着几十尊佛像，吴哥寺本来是敬献给毗湿奴的神庙，因此这些佛像可能是后来的国王们供奉的。引人注目的是，所有佛像的头都被砍断。再往中心走，便看见通往第三回廊的台阶。石阶歪斜且狭窄，没有扶手根本爬不上去。而上面，还有一座六十五米高的主塔在等着。

想来这种不自然的陡直坡度是必须的，因为整个结构设计的目的就在于让人每行进一段，便能看到不同的塔姿。我忍不住好奇，当年举行仪式时，国王是以什么姿势登上来的？等好不容易爬上第三回廊时，时近黄昏，正要沉入密林彼端的夕阳，恍若线香花火顶端燃起的橙红火球。待我小心翼翼踩着石阶回到地面，天已全黑了。

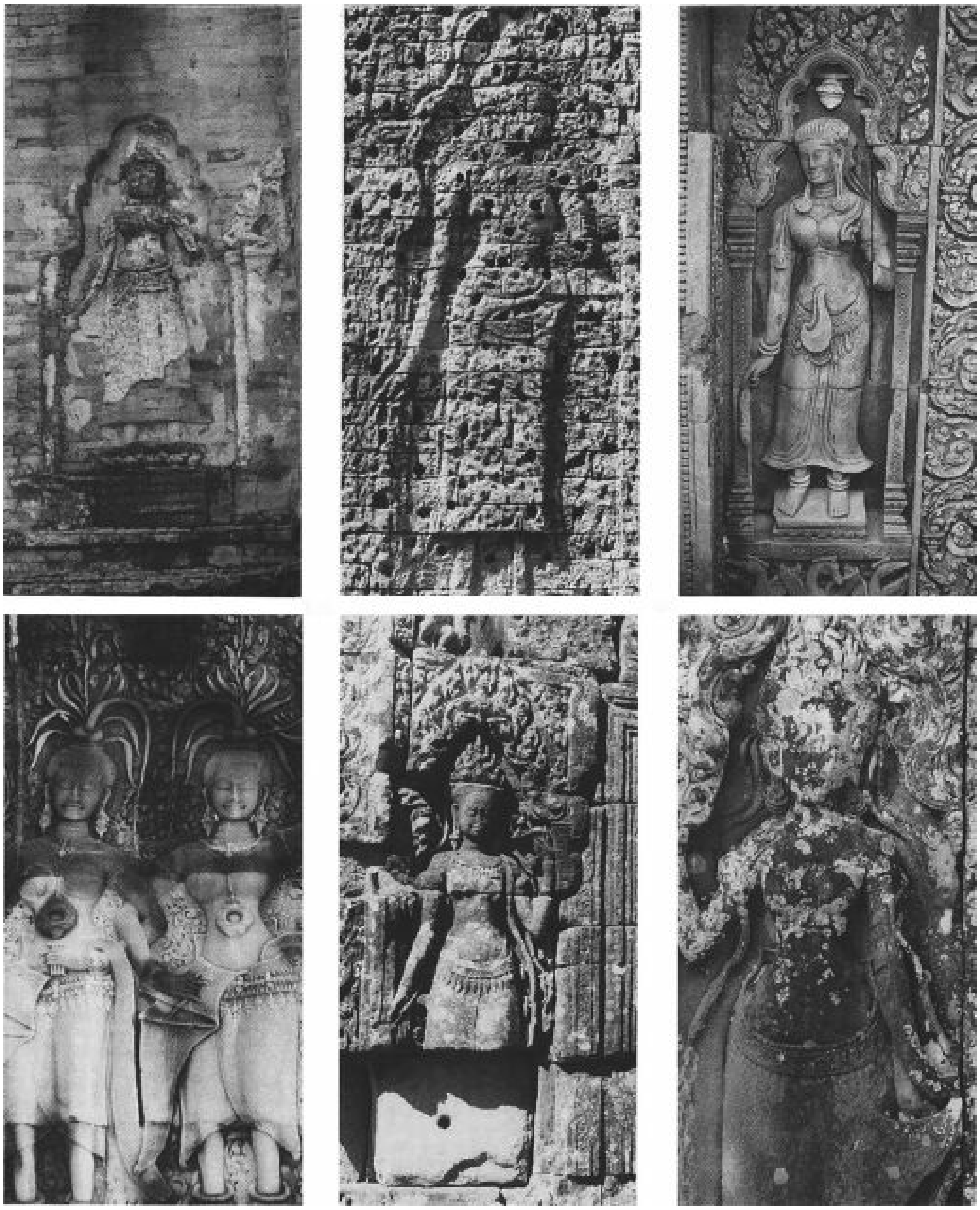
如果说吴哥寺是全方位朝向中心收缩的有序空间，那么吴哥城正相反。城在广阔平地上集中了王宫、寺院和祠堂，形成一个多元空间。如果用胎藏界 [10] 曼陀罗来比喻吴哥寺，那么吴哥城就是金刚界 [11] 曼陀罗。城的特色，在于中心不止一处，巴戎寺和癞王台等纪念性建筑都只算中心之一。吴哥城的规模远大于吴哥寺，正方形城廓一边长三公里，开着五道城门，高达二十三米的城门上各自装饰着四面观音像。

阇耶跋摩七世建造的巴戎寺是一座大寺，仿佛伟岸的石像排列在一

起形成了要塞。此处最特别的，是门和塔上雕刻着五十多尊国王笃信的观音菩萨像。这些观音像和京都或奈良的古寺里供奉的充满纤长女性美感的佛像不同，它们有着高达两米的巨大头颅，鼻梁笔直，嘴唇丰厚，嘴角上扬，笑容悠然，而且头像有东西南北四面。对性情淡泊的日本人而言，虽都身属同一个佛教文化圈，面对这里的佛像却不免感慨自己看到了异相。或许，这里不该写成汉字“观音”，而应用梵语称呼：菩提萨埵·阿婆卢吉低舍婆罗。走进巴戎寺，我立刻想起来从前在罗马附近的波马索的怪兽公园[12]里看到的巨大石像。

几百年里，破坏者们在吴哥出没，却没有对巴戎寺的佛头下手，这与众多佛像断头惨状形成了奇妙的对比。虽然佛头尚在，有的因青苔覆盖而变色，有的因巨石部件重组而错位，原本端正的佛脸上也出现了缺损。

与秩序严明的吴哥寺相比，巴戎寺内部错综复杂，让人错以为自己身在米诺斯的迷宫[13]。寺中既有需要弯身通过的窄径，也有精美的佛像因被石柱挡住隐而不见。一边徜徉于内，一边忖度着佛寺在修建过程中应该多次更改过设计。这座建筑的本质就是混沌不明。从痕迹中可以感受到，原本想造出大宇宙雏形的人的意志不得不屈从于某种宿命的力量，却放不下强烈执念，一心想完成初衷本愿，于是就造成了现在的样子。眺望着这座堪称东方巴洛克风格的寺院，我既为其宏大的规模和彻底的装饰性而惊叹，也感受到了阇耶跋摩七世内心的焦灼。



上段左/神牛寺，879年（寺院竣工年，以下同）。土坯上的漆灰已剥离，脸已看不清。中/东湄本寺，925年。柔软的砂岩又经过了风化。雕像处的孔洞，据说是波尔布特派射击练习的结果。右/女王宫，967年。马尔罗偷窃未遂的浮雕。左手被砍断，有企图搬运的痕迹。

下段左/吴哥窟，1113年。当几百年来覆盖在雕像身上的苔藓被清理后，黑白的刷痕显露出来。中/巴戎寺，1181年。膝盖以下的石块已经脱落了。身体上

苔藓留下的白斑十分显眼。右/巴戎寺。上半身被苔藓遮蔽，看不清细节。照片均为著者摄。

阇耶跋摩七世在平定了邻近诸国、恢复国内秩序的同一年里开始了巴戎寺的建造。传说他当时罹患了某种神圣的疾病。或许，他自知能以健康之姿出现在臣民面前的日子已经不多，便更执拗地想把寺院早日建成。我想起三岛由纪夫在自杀的前一年发表的戏剧《癞王台》，戏的主角便是这位背负着世俗荣光和沉疴重疾双重宿命的君王，三岛一定是从巴戎寺酒神狂欢般的壮丽景观里，嗅到了不祥诡意。

我在吴哥遗迹群里度过了几日。昏昏暑热中，走在巨大的石头建筑群里，我逐渐领悟到一个事实：这些遗迹构造本身体现了宗教式的宇宙观，试图在人间再现须弥山南赡部洲 [14] 。寺中的墙壁、石柱和塔，不仅体现了人们想将世间万象都铭刻于其上的强烈欲望，同时，也如实记录了企图摧毁这些铭刻的诸多暴力。不止吴哥寺和吴哥城这些著名废墟，我去过的临近的东梅蓬寺、女王宫、比粒寺、皇家浴池等寺院和祠堂，无一例外，都毁损严重。昔日王朝有多繁盛，凋零的下场便有多悲惨。近百年来，从柬埔寨的保护国法国开始，到印度乃至最近的日本，都为修复遗迹做了很多努力。然而遗迹的崩坏依然在扩展加深，单薄人力根本无法阻挡，这让我心生危机感。久而久之，在未来的某个时刻，这些遗迹终将会化为热带瘴气里的一片褐红乱石和白砂。

在所有的破坏之力里，最显著的，其实是后世人所施加的暴力。

根据文献记载，笃信佛教的阇耶跋摩七世去世后不久，印度教中的激进派湿婆主义者，闯入国王为悼念先父而建的圣剑寺，砍平了寺中所有佛面。他们不光破坏，还在内堂浮雕上大动手脚，把佛陀改成了印度教的苦行僧。

对雕像的破坏并未到此结束。后来暹罗素可泰大军攻入吴哥，对他

们来说，首要任务就是破坏寺院和祠堂，把吴哥从世界中心的神位上拉下来。通过毁损王的圣性来削弱王的权威，达到动摇民心的目的。柬埔寨决定性的衰落始于十四世纪，那正是高棉人舍弃了废城吴哥迁都他处的时期。国王从雏形须弥山上坠落，意味着他的臣民将要被流放到世界的边缘。

吴哥所承受的最近一次的破坏，是二十世纪七十年代在波尔布特政权控制下的士兵们下的手。表面上，他们把吴哥当作民族荣耀，私底下却以反宗教的理由，砍掉了佛头，把壁面浮雕当作训练用的射击标靶。当越南军队攻入柬埔寨时，他们又一齐躲进迷宫般的寺院内部，与越军展开了激烈枪战。

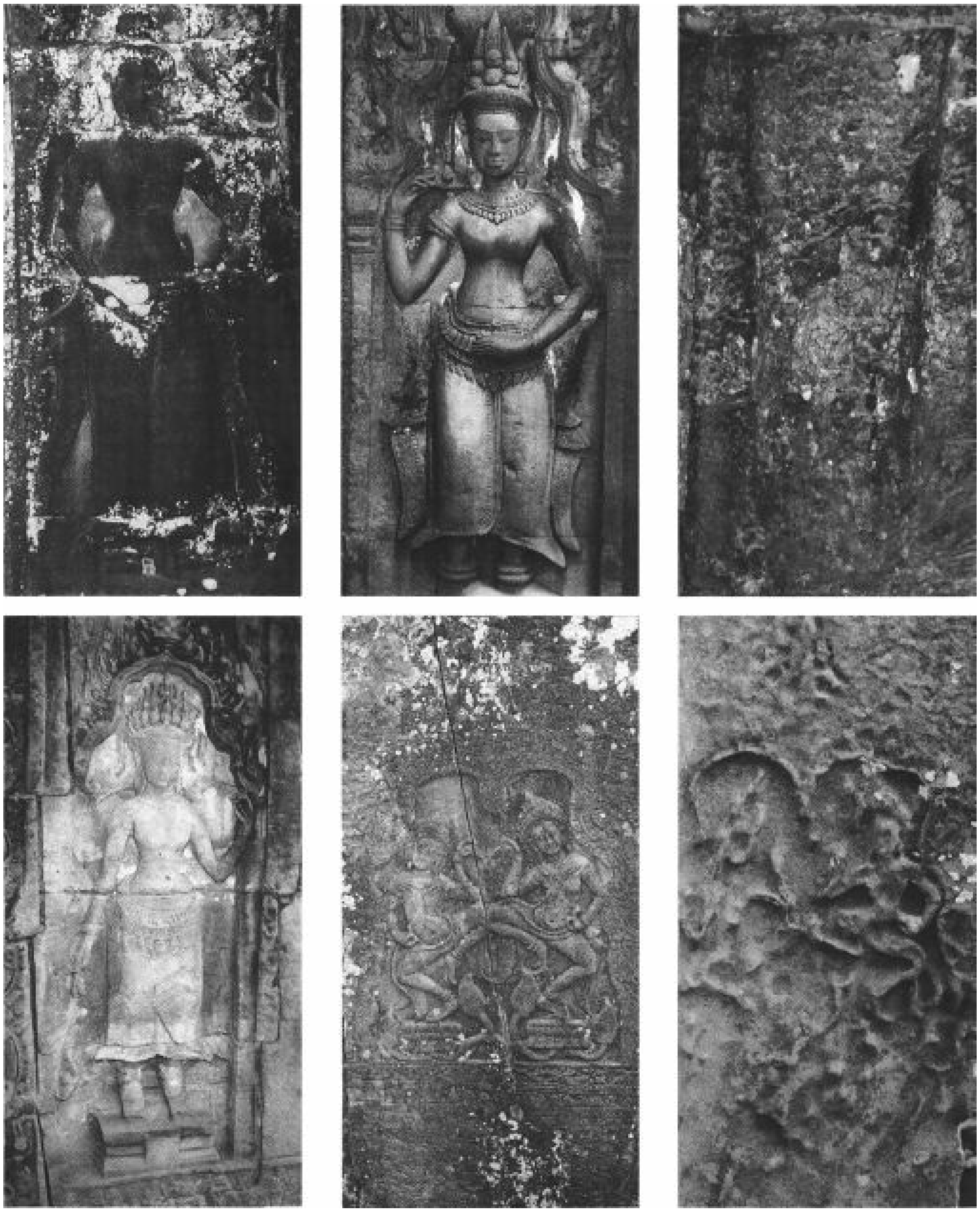
可以想象，十四世纪吴哥被遗弃后，曾有多少盗贼拨开密树和藤蔓摸进废墟，将他们眼中的宝物劫掠一空。据说圣剑寺和塔普伦寺的中央厅堂墙壁上曾镶嵌着数百颗闪亮的宝石，后来被挖得一干二净。如今我眼前只剩一片黑窟窿，凑近细看，里面无数红蚂蚁在蠢蠢欲动。

偷盗至今还在发生。当年，青年马尔罗横越印度洋来到这里，天真地想把切割下来的巨石运出去，而现在，偷挖古迹的人就更厉害了。他们会事先买通警卫，瞅准时机用精密机械把雕像上最核心的部位切下来，卖到国外的古董市场。带我参观的向导指着一尊天女像，告诉我就在几个月前，此像差一点儿被盗走。仔细看，像的头部阴影里确实有一条被机械切割过的痕迹。柬埔寨政府虽然一直在严惩偷盗者，但无奈需要监控的空间太广阔，加上政局不稳，现状并不如人意。

吴哥这一片遗址虽经历了重重磨难，依旧是高棉农民和渔民的信仰所在，是虔心参拜之地。人们从破烂坎坷的石径一路走入回廊，一边用手抚摸墙面上刻画着的古代君主和英雄们的丰功伟绩，一边祈求护佑。就这样，众多塑像无可避免地发生了缓慢的摩灭，佛像和壁画在千万只脏污之手的触摸下，轮廓渐渐模糊，表面变得一片平滑。与直接加诸在遗迹上的暴力不同，这是一种经历漫长时间的毁损。

人手造成的破坏不可能永远持续，只是时断时续地侵袭废墟表面而已。而大自然对建筑的拆解，徐缓地发生在人力所不能及的深处，这才是真正可敬畏的力量。

遗迹上的众多天女、印度教诸神和苦行僧的浮雕因为裸露在外而发生了风化，细节阴影渐失，只剩下大概轮廓。场所不同，风化的程度也不一样。我所见的巴戎寺第二回廊里的石柱，两个半裸天女贴身起舞的浮雕相隔不过两米，状况却大不一样。靠里的浮雕尽管中间龟裂了，但形状完整，还隐约保留着最初的红色涂料；而靠外侧的已经完全劣化变形，只能看出头部和四肢的大体位置，整体就像一个抽象符号。



上段左/斑黛喀蒂寺，十二世纪末。在朝圣者的触摸下，已摩灭殆尽。中/塔布茏寺，1186年。可能是清洗很成功，状态相对较好。最细节的阴影有若干磨损。右/左图邻近部位。即便是相同的材质，只要位置发生少许改变，就会发生如此不辨原形的损毁。

下段左/圣剑寺，1191年。只有雕像部位经过酸液清洗，脸和胸的细节都已磨损。中·右/巴戎寺。描绘着跳仙女舞的这两个浮雕，仅两米之隔。一块位于走廊的内侧，细节的阴影还保留着。而另一块饱经风霜，表面已基本风化，无从

想象原来刻了什么。照片均为著者摄。

一旦进入雨季，会连下四个月的雨。雨水毫不留情地侵蚀着吴哥柔软的砂岩。我在遗迹中见到的最古老的罗莱寺，建成时砖墙上一定优雅地重叠着白色灰泥。千年过去，自然之力让美丽的装饰变得斑驳破碎，现在墙面上的天女就像得了皮肤病。

自然的破坏力还包括雷击。走在吴哥城中，我看到不少巨树在雷击火灾后剩下的焦黑根部。建筑物也一样，随处可见城墙和塔被雷劈中后开裂崩塌。昆虫的力量也不可小觑，蚂蚁一旦找到红褐色砂岩的薄弱之处，就会在那里打洞筑巢，蚂蚁简直是遗址的天敌。我看到大量倒塌的石柱都千疮百孔，上面爬满了蚂蚁。那种情景，就好像布努埃尔电影里的一幕。蚂蚁堪称最小型又最狞猛的偷盗者。而最大型的破坏者，非植物莫属。

我在一位青年向导的带领下去了塔普伦寺，看到了意想不到的奇景。老树巨大的地上根脉气势汹汹地盘压在摇摇欲倒的院墙上，就像天神出了差错，致使天上流淌下来的毒液蔓延凝固在这儿，形态凶恶。这是热带特有的榕树的气根。这种高达几十米的大树，气根处处分岔蔓延，攀附笼罩在遍生苍苔的遗址上，凶猛无比。“恶魔的章鱼触角。”我忍不住脱口说出《马尔多罗之歌》[15]里的名字。是的，这些气根就像无孔不入、势不可当的怪物，满怀恶意，试图紧紧扼住事物的脖颈。我靠近树根，伸手抚触，树根滑溜溜的，就像遭遇了摩灭，同时又十分坚硬，淡茶色中泛着微红。向导指着其中的一根告诉我，直到两年前，这里还能看到一尊美丽的天女像，现在被延伸盘踞过来的树根挡住，恐怕就这么被永远地覆盖住了。

向导说，十九世纪时法国人发现吴哥遗址后，马上就意识到了吴哥的价值，开始着手保护修复。他们采伐了周围的植物，小心清除了墙面

上的苍苔，但对塔普伦寺却原封未动，保留了自然如何摧毁文明的原态，仿佛想展示人力在自然面前是怎样的束手无策。如今我们已经很难判断当年法国人的真实意图，究竟是想谦虚承认人的力量有限，还是想把这里当对比反例，傲慢地夸耀自己的修复功绩？就结果来看，只有这座寺院任凭榕树肆意蔓生，墙壁尽遭蹂躏。事到如今，要想切断巨大的树根已经很困难，甚至是不可能的。一旦树木死亡，树根力量尽失，那么被树根宛若毛细血管般交错缠绕的城壁和墙，也会因为失去依靠而坍塌。树根侵蚀了这座九百年前建造的古寺，同时也阻止了寺院崩塌归为尘土。

在塔普伦寺看到的情景，让我想起了十八世纪以来的著名观念：大自然是狂暴又必须敬畏的存在。依靠树根盘绕才逃过坍塌的石墙的缝隙里，照旧有蚂蚁在忙碌奔走。我忽然意识到，榕树分岔的树根，和吴哥遗址入口处的大蛇那伽的头部十分相似。雕刻着大蛇那伽的石块在漫长岁月里已残破不堪，只留下苍苔覆盖着的碎片。是榕树取代了大蛇，成为那伽的后继者，覆盖住了寺院里所有的墙垣。

注释

[1] 波尔布特（Pol Pot，1925—1998），原柬埔寨共产党（红色高棉）总书记。1976年至1979年间出任民主柬埔寨总理。

[2] 乔治斯·安德烈·马尔罗（Georges André Malraux，1901—1976），法国著名小说家、评论家，代表作有《人类的命运》《纸月亮》《西方的诱惑》等，曾获得龚古尔文学奖等荣誉。

[3] 阇耶跋摩二世（Jayavarman II，约770—835），柬埔寨（中国古籍称作真腊）吴哥王朝的第一位国王。他使国家脱离爪哇的统治，恢复了柬埔寨的独立。

[4] 苏利耶跋摩二世（Suryavarman II，？—1150），柬埔寨吴哥王朝国王。

他在位时是吴哥王朝疆域最广的时代，而他统治留下的最辉煌的成就则是吴哥窟。苏利耶跋摩二世耗费三十年修建吴哥窟，活着时作为宫殿，死后又成了他的陵墓。

[5] 阇耶跋摩七世（Jayavarman VII，1125—1219），柬埔寨吴哥王朝最著名的统治者之一。吴哥王朝的首都吴哥城在他统治时期最后定型。今天吴哥古迹的大部分建筑都是他修建的。

[6] 泰国古代以阿瑜陀耶城（今曼谷北部，意为“不可战胜之城”）为首都建立的王朝，又叫“大城王朝”。

[7] 上座部佛教，与大乘佛教并列为现存佛教最基本的两大派别。又称巴利语系佛教、巴利佛教。因其由印度南传至斯里兰卡与东南亚一带，又称南传佛教。

[8] 皮埃尔·洛蒂（Pierre Loti，1850—1923），法国小说家和海军军官。以写海外风情擅长，入选法兰西学院院士，享有世界声誉。

[9] 搅拌乳海，印度教著名的创世神话故事，可见于《摩诃婆罗多》《往世书》《罗摩衍那》。印度神话中，众神所居住的宇宙中心——最高山须弥山四周被宇宙海乳海所包围。众神搅拌乳海为取得其中蕴藏着的可长生不老的甘露。

[10] 胎藏界的梵文，源自于梵文字根garbha，有隐藏、包含之意。谓佛性隐藏于众生身中，或理性摄一切诸法，具一切佛功德，犹如子藏母胎。

[11] 与“胎藏界”相对，二者合为佛教密宗根本两部。

[12] 波马索的花园，也叫怪兽公园，是16世纪在意大利维泰博省创建的一个花园。其中的雕塑造型夸张大胆，表现出人类的悲伤和震惊。

[13] 米诺斯迷宫的传说来源于克里特神话，在古希腊神话和《荷马史诗》以来的各种文学著作中都大加描写。它号称世界四大迷宫之一。

[14] 南赡部洲（Enbudai），也称南阎浮提。佛教教义中，须弥山是世界中心，四周四大陆，南为赡部洲。

[15] 《马尔多罗之歌》是法国诗人洛特雷阿蒙的作品，这是一部浸透了法

国整个文学史、整个文化史的著作。它采用歌的形式，分成长短不等、或抒情或叙事、表面上并无多大联系的散文小节。

口中的硬糖

1

硬糖在口中渐渐融化。糖块刚放进嘴里时，还裹着微微干燥的糖粉，唾液马上就把糖粉打湿卷走，舌尖开始一点一点感受到机器切割糖块留下的断面纹理。慢慢地，硬糖的尖角部分先化开流走，糖块越来越小。最后，硬糖被含得薄薄的，像片刀刃。下一个瞬间，一切消融在唾液之海里。我小时候特别在意的瞬间，就是担心最后薄薄的糖刃会不会割破自己的嘴。

这种混合着不安的口唇之乐，至今有谁谈论过吗？就连君特·格拉斯和贡布罗维奇，也未曾言及口中硬糖最后的去向。这种变形过程，究竟是什么的隐喻？

2

瞬间消失之物。

和宫公主 [1] 的银版照片经过一百年后重见天日时，接触到外界空气后立刻开始劣化。不一会儿时间，画面上只剩下头发的痕迹隐约可辨。这里出现了二律背反 [2] ，隐匿的事物在得到自由的瞬间，就会朝着“绝对的不存在”的方向消逝而去。塞加拉的金字塔里也发生了同样的事。遗迹封闭了几千年后打开，现代空气流入的瞬间，原本完好的古埃及壁画就像被泼过硫酸，徒留下惨不忍睹的侵蚀的痕迹。

在费里尼的电影《罗马风情画》里，有一场戏演绎出了更大型的瞬间褪色。修建罗马地铁的工人无意中挖到一处古代遗址，发现了色彩鲜艳的古代壁画，四方墙壁上描绘着神话人物和生活场景。当鉴定人员和

考古学者匆匆赶到时，壁画就因为疾风般流入的空气和阳光的射入，瞬间失去了色彩，变成了平淡无奇的土墙。这一幕，就像在嘲笑“艺术是永恒的”这个观念。

在奈良明日香村的龟虎古坟里拍摄壁画时，也许考虑到了这种瞬间毁坏的危险，因此采用了远程遥控摄影。工作人员将数码照相机和小型荧光灯传送到全暗的古墓石室里，尽可能地防止了壁画因照明热度而发生异变。摄影师没有直接进入石室，而是在外面隔着墙用电脑遥控画面完成了摄影。

这些故事都来自一个共同的原型——神话中俄耳甫斯（Orpheus）在回头的瞬间，妻子欧律狄刻重新堕回了冥界。那些不可直视的东西，那些只要眼光稍作停留就会永远消逝的事物……海德格尔曾说过，遭遇秘密时最妥当的态度就是将它原封不动地留在原地。刹那之间灰飞烟灭的无数影像，消逝得越快，秘密的本质越昭然若揭。

3

总是习惯去握的门把手、照相机的快门，还有开关按钮，它们周围有种独特现象。金属表面涂层剥落，裸露出一小块浅黄铜色，让人错以为那里存在凹陷。

住在威尼斯时，最让我着迷的，不是倾泻在圣马可广场上的阳光，也不是运河里昏睡静止的河水，而是家家户户门环的磨损状况。狮子形的、老人模样的、裸女状的，每家门环各不相同，但都在长时间使用下变得光溜溜的。每日几度叩击，感受黄铜裸女在掌心中静悄悄地发生着微小摩灭。那种隐秘的淫荡，人生里须臾一刻的沉溺，真是非常威尼斯。

谷崎润一郎在《阴翳礼赞》中写道：

我们并非一概厌恶闪闪发亮的东西，与清浅分明相比，我们更喜欢深沉阴翳的东西。不管是天然宝石，还是人工器物，最好有浑浊的光，让人联想起那个时代的情趣。常有所谓“时代的光泽”云云，其实指的是手污的油亮。中国有“手泽”一词，日本有“熟手”的说法，说的都是经过长年累月人手的触摸，油脂自然而然地渗透进去，东西变滑了，形成一种光泽，换句话说就是手垢。（中央公论社版全集第二十卷）

年过八十的克劳德·西蒙写下文章回忆他孩童时代乡间的有轨电车，直到最近读到之后，我才意识到文中也写到了同类的“熟手”：

把手的柄上，还剩着一点原来的茶褐色漆，木质部分早就裸露在外，即使称不上被人摸得脏乎乎，也已经泛着灰色了。（《有轨电车》）

4

“磨掉了棱角”“变圆滑了，变成熟了”之类的惯用词。

岁月和经验，究竟能否让人变得更聪明？人的品格会增进，还是会摩灭？亦或得到修复？

5

人老了，肘关节摩灭。

6

“物质是宇宙中最消极、最无防备的存在。谁都可以揉捏它，塑造它，它对谁都言听计从。”

布鲁诺·舒尔茨在小说《肉桂色铺子》的《论裁缝的人偶》中这么

说。如果造物主已经完成了完美而复杂的创造，那么身为被造物的我们就只能用粗陋廉价又不完全的材料进行低劣模仿。这就是为什么人偶只能用纸壳、破麻布、锯末和彩纸来制作的原因。但我们可曾考虑过人偶的苦楚？这位波兰籍的犹太作家接着写道：

你们能否想象那种痛苦？被束缚的傀儡不知道自己的意义何在，为什么必须忍受这强加于身的恶搞形态。发不出声的痛苦、被物质捆绑其中而无法宣泄的苦恼，这些都能被感知到吗？那张用麻屑和布做成的脸上，流露出愤怒的表情。接着，这种愤怒、痉挛和紧张，将永远被囚禁在盲目的憎恶里，没有出口。

按照舒尔茨的说法，人偶体现的是“承受了暴行的物质的悲惨”。在民众们施虐般的嘲笑声里咬着牙承受自身命运的傀儡，岂不就是物质界的凄惨的牺牲品？被关在杂耍团畸怪展场里的蜡像夜夜发出的呻吟哀鸣，木偶和陶器小人用拳头叩击牢狱发出的悲痛呼喊，人们可曾听到？

7

以前，艺术家北川健次[3]给我看过一个人偶。

那是一个高约八十厘米的男人偶。假发早掉了，头部泛着肮脏黑光，双手被拧断了，只剩下一小段还连在肩膀上。从身体的断裂处能看到下面的草秆，胸口以下几乎都没有了，一块四方木材充当背骨支撑着人偶。左腿缺失，所剩无几的右腿弯曲着，脚尖竖起，看来人偶本来是跪姿。

我在十年前见过它，至今都记得它的表情。它嘴里只有两颗牙，眼睛几分下垂，脸颊凹陷，眼神里充满懊悔和自嘲。仿佛正在为自己的凄凉处境感到羞耻——既不能安然离开现世，也不复从前在祭坛上优雅完

好时的荣光。什么叫落魄潦倒，这就是吧。

它失落的头发上也许曾有过飒爽美貌。看着它，我的内心被撼动了。我隐约记得北川曾讲过他是怎么发现人偶的，但具体过程现在想不起来了。据说这是江户时代末期富山农村用来祈求五谷丰登用的祭坛人偶。对了，有一点我忘了提，人偶嘴唇上涂着鲜艳的大红色，年长日久却没有褪色。

“你这么在意，那就送给你好了。”艺术家豪爽地说。但我没要。一想到把人偶带回家，我就要日日夜夜生活在它的凝视之下，刹那间怯懦袭上心头，罢了罢了。只不过，仅此一次的邂逅，它便在我心中种下了奇怪的念头。它让我明白了什么是潦倒，终究我也会变得和它一样吧，只有沦落到如此地步，我才能迎来救赎。在以后的日子里，我有没有机会和它再见？



人偶。北川健次所藏。

再次引用舒尔茨：

在老旧的房子里，总有被人遗忘的房间。它们因为连续几个月无人造访而枯萎于四壁之间，孤立隔绝，砖墙裸露在外，随即从我们的记忆中永远湮灭，渐渐地连自身的存在也丧失了。那些背面楼梯通向的屋子的门扉，长时间被住户视而不见。于是它们跌落进墙体里，被墙囚禁。曾经为门的痕迹，都化成了裂缝和断纹组成的奇妙纹理。

在我们熟悉的旧衣橱那刷着油漆的木纹里，在它们的脉络中，包藏着多少古老的充满智慧的苦痛？谁能从它们中辨认出被打磨抛光到面目全非的旧日面容、微笑和眼神！

9

日本的《君之代》[4]，歌唱在浩瀚岁月之末，碎石终于长成巨岩。比如鱼插翅在天上飞，女人生出长髯，类似这种一本正经的无稽之谈，在中世纪的欧洲被称为“阿迪纳达”。与《君之代》正相反，在日本殖民统治时期的韩国，本来的“爱国歌”唱的却是山的摩灭。

东海之水啊　白头山
直到海枯　大山磨减
天帝永佑我国
万岁

10

过去很长一段时间里，人们称麻风病为“癞病”“天刑”，误以为是人力无法对抗的宿命。麻风病患者被送到海上的孤岛隔离，几十年间被迫在岛上悲惨地生活着。随着病情加重，病人的脸开始塌陷变形，四肢渐

渐失去痛感，身体组织慢慢脱落。失明了的患者为了重新阅读，学起盲文点字。随着病情蔓延到指尖，再难识别点字的微小凸起。他们不甘心，试着用最后的感官舌头去舔字，学习舌文。直到舌头也失去了感觉，他们就丧失了与外部交流的最后手段，被世界彻底遗弃了。

我想象他们表面被磨得平滑而失去了所有感知的指尖，想象那被舔了又舔沾满唾液的文字凸起，想象他们一次又一次被剥夺了工具依旧想读取文字的意志，不由得百感交集。

11

正当姨妈同弗朗索瓦丝闲聊的时候，我和父母一起在教堂做弥撒。我多么喜欢那座教堂啊，如今想起来还历历在目，我们在贡布雷的教堂！进教堂时必经的古老大门，黑石上布满了坑坑点点，边角线已经走样，被磨得凹进去一大块（正门里的圣水池也一样），看来进教堂的农妇身上披的斗篷，以及人们小心翼翼从圣水池里撩水的手指，一次次在石头上轻轻抚过，经过几个世纪，最终形成一股无坚不摧的破坏力，把石头蹭出了沟壑。就像天天挨车轮磕撞的界石桩，上面总留有车轮的痕迹。

这是普鲁斯特在《追忆逝水年华》的第一部《在斯万家那边》中写到的贡布雷的教堂。多年后出现在主人公回忆里的这座教堂，随处流露着摩灭的迹象。埋葬着教区历代神父遗骸的墓碑也不例外，岁月不仅软化了石碑，还“像蜂蜜那样溢出原先棱角分明的界限”，有些地方“冒出一股黄水，卷走了一个哥特式的花体大写字母，淹没了石板上惨淡的紫堇”，还有其他地方“墓石又被紫堇覆盖得不见天日，椭圆形的拉丁铭文缩成一团，使那几个缩写字母更平添一层乖张的意味”，以至于一个单词里有两个字母距离太近，其他字母又远得不像样子。

这里把摩灭比喻成漫溢的洪水，溶化的墓碑，溶化的文字。长篇小

说《追忆逝水年华》开篇出现的这几段，概括了读者即将启程的这部长篇的书写本质——漫长岁月里，这一段回忆与那一段回忆发生重叠，有的地方断开了，很久后又重新谈起；有的部分因为过分单薄，几乎与忘却无异；有的部分被极其简略地概括。贡布雷教堂的墓碑，就是对这不均衡的记忆与忘却最巧妙的隐喻。

12

贝克特《马龙之死》的主人公几乎完全丧失了记忆，在分不清是精神病院还是母亲家的一个房间里守着尿瓶等死。已无故事可说的他，在濒死之际仍编着故事等待最后时刻的到来。当然故事没有完结。

最后他想出的故事里，登场人物们乘坐小船，从峡湾地带出发，驶向无人岛，“海浪从峭壁之间一路涌入，直奔岛屿深处，也许未来某天海浪会把岛劈成两半，也许断开的深渊最初很窄，过几百年后会慢慢扩张，形成两个岛，出现两片沙滩”。

在《马龙之死》里，随着终结的临近，故事的断片越来越短，甚至不再有完整的文意，只有奔涌在岩石间的涛声循环反复。书写干脆简化为光、铅笔、杖等名词，最后留下“绝对”“那里”“已经”几个虚词后，彻底沉默了。

对照贝克特作为戏剧家和作家的一生，马龙走向无声的过程仿佛再现了现实中作者的人生。贝克特越到晚年，戏剧作品的篇幅就越短，异常简洁，几乎与沉默同义。登场人物已经没有人的轮廓，只剩下巨大的嘴唇，绝望地丧失了记忆，只能偶尔感知云的到来，停滞和无言是他们的属性。这些与其被称为作品，不如说是作品摩灭的痕迹。贝克特用了几十年时间，从荒谬饶舌走向了完全沉默。

这本《摩灭之赋》，最终，我希望把它写成一本没有贝克特登场的贝克特论。

13

我曾应邀参加过一场在纽约保拉·库珀画廊（Paula Cooper Gallery）举行的约翰·凯奇[5]生日音乐会，仰慕凯奇的年轻音乐人策划了节目内容，一共要演奏五首乐曲，而实际上只听到三首，我问还有两首没有演奏啊？主办者淡淡地回答说：“已经和前面三首同时演奏过了。一共五首，没有错。”而在人们的常识里，往往认为音乐一次只能演奏一曲，可见凯奇的作品多么自由随性，不被限定在音乐的固有格式里。

最后一首，是从摆放在画廊中央的八音盒中传出来的，听众围坐四周，倾听着简洁而无表情的旋律。曲子将在哪个音符上结束？所有人都屏住呼吸等待。一个听上去像是终结音的音符流出，寂静片刻后，又仿佛回过神来突然奏响了另一个音，接着，是更长的缄默。没有人知道下一个音会不会出来，乐曲是否已经结束，但只要再出现一个微弱音符，就说明乐曲还在继续，听众将要更长久地等待下去。就这样，我们伫立在文本边缘，紧张地屏息以待。从理论上说，这种静等应该是无限的。

不知等了多久，凯奇忽然微笑着从后台走到听众前，意味着乐曲结束了。所有听众一齐鼓掌，高喊“Happy birthday！”凯奇始终面带幸福的表情。

14

博尔赫斯。

我横躺在一个石穴里，双手被缚。那是一个在陡峭山坡上挖出的坑洞，大小有如普通坟墓。坑穴壁潮湿光滑，不像是出自人的努力，而像是由时间打磨出的。（《永生》）

15

还是博尔赫斯。

有一次他在朋友家中看到一本奇妙的百科辞典，其中记载了一个叫特隆的未知国度，特隆自有一套隐秘的规律支配着它的运转，比如，事物会自行复制。

特隆的事物不断复制，当事物的细节被人遗忘时，就会模糊泯灭。最典型的例子是石头门槛，只要乞丐还去，门槛就一直存续，乞丐死了，门槛亦消失。有时，偶然停下的几只鸟，或者一匹马，便拯救了一座圆形剧场的废墟。（《特隆、乌克巴尔、奥比斯·特蒂乌斯》，1940）

16

过去，哲学家曾是磨镜者。所谓认知，是对映照在无限平滑镜面上的事物的凝视；所谓思考，是在映像中探索秩序。

《哥林多前书》如是说。我们如今仿佛对着镜子观看，模糊不清。到那时，就要面对面了。我如今所知道的有限，到那时就全知道，如同主知道我一样。[6]

道元说，悟性如镜。胡人来映出胡人，汉人站在镜前映出汉人。胡来胡现，汉来汉现。磨瓦成镜，磨镜成瓦。

斯宾诺莎把一生倾注在研磨镜片上。

研磨，是发生在表面的摩灭。与此同时，镜的所有侧面都发生着摩灭，镜子的把手，镜缘，观镜者的内心。

17

圣地麦加中心的巨石。耶路撒冷的哭墙。唐招提寺的圆柱。这些在我们的余生里可有机会触到？

宗教学者植岛启司在《圣地的想象力》一书里写道，对圣地而言，

最重要的不是供奉着哪一位神。一地祭祀的神灵会随着时代和统治者而发生变化，世界各地都有此现象。关键在于，圣地是一处被认定、被隔绝的神圣场所。场所被认定后，神灵才会应招而来。圣地是连一厘米都移动不得的。

18

现存的萨福的诗，或是写在莎草纸上的，或是别人文章中的引用，都是极短的断片。一百九十二个断章里，最长的有二十八行。七十多篇都只有一行字。最短的一篇，只有一个单词。比如以下的一行诗。

> "我对自己的处女性，是不是还心怀憧憬？""啊美好，啊优雅之物啊"
>
> "此刻，穿着黄金凉鞋的黎明"
>
> "噢，为了安东尼斯"
>
> "艾迦"
>
> "带来苦楚的人"
>
> "拂晓"
>
> "危险"
>
> "诗的众女神"
>
> "得到满捧戈尔戈的人们"
>
> "黄金距骨之杯"

是谁在憧憬处女性？这一行字是结婚前夕新娘的台词，还是诗人独白？艾迦、戈尔戈是什么？谁饮了距骨杯中的酒？这些我们都无从知道。莎草纸上的断章，人残缺不全的记忆，几个单词的罗列，证明了古代这位自称萨福的女诗人真实存在过。为阅读萨福，我们必须具备考古学者的能力，用一块臼齿化石还原出远古绝灭的巨龙。

“谁会想起我们？即便是在别的时候”，萨福写道。

19

歌人北原白秋 [7] 在五十二岁时失明了，三年后他发表了最后一部歌集《黑桧》。题名虽然有黑字，歌中描写的尽是凉夜月光和静水的映像。

明月泄清寒，凝神望纸窗，双目渐渺盲
月魄澄素光，我心净如水
盲佛坐幽堂，天风轻抚之
双目虽枯盲，尤见静慈光

最后两句，是他在盛夏走访唐招提寺时，坐在鉴真和尚像前咏出的。鉴真五次渡海失败，后来以失明之身从唐土来到奈良，在东大寺大佛殿设下戒坛。双目失明的白秋站在这位高僧坐像前，感受到了吹拂在像上的柔风。与鉴真和尚一样，白秋丧失了视觉，以此为代价换来了触觉上的观想之力。双眼终会摩灭，佛像终会摩灭。带来摩灭的是手掌，是视觉，是每日吹拂的柔风。人要想抵达救赎之境，只有摩灭至极限，自身化作如水的存在。那时，就会有无垠的月光将他笼罩吧。

20

为什么事物的终焉之相令我如此神往？

为了写这篇文章，我联系了北川健次，我说想再看一眼十年前那尊奇妙的人偶。一个暴雨之夜，他带着一个巨大的塑料袋来到了我家。

事隔十年再见人偶，它比我记忆中更黑更脏。那种污浊，自带奇妙的光亮。它哪里是在自嘲悔恨啊，分明是正在对战战兢兢盯看自己的人

投以充满恶意的讥笑。在我记忆里，它是穿着破衣服的。实际上人偶一丝不挂，胸部以下空荡荡的，粗蛮的内部支架袒露在外，头上没有假发，头颅两侧留着缝补过的印记。

十年间，它在我的想象中里早已变了模样，如今重新打量，不由得感慨万千。如果我还有余生，如果我人生的最后便如这个人偶，不，如果我作为这人偶度过余生……

我眼前的这个人偶，已抵达死和终末的边缘，却不知在什么时候，忘记了要向前迈出最后一步，只以凄惨的姿态，卑贱地忍受着不死。它既往的荣光早已是旧事了吧，现在又被死亡的慰藉遗弃，永远悬在无法离开的半空，这是多么恐怖的刑罚。

当夜，北川还给我讲了达·芬奇怎么学会镜体字的故事。等他在大雨中离开，我才想起来，告诉我达·芬奇的《圣哲罗姆》曾经长年去向不明，原来是因为一直被肉铺当作砧板使用的那个人，正是北川。而且，那天正是十年前第一次给我看人偶的那个晚上。

21

如实说，我在吴哥遗址不仅看到了巨树侵食和长年风雨导致的雕刻风化，走在吴哥的长廊里，还总能看到乞丐。

在巴戎寺迂回曲折的回廊深处，我看到一个破烂衣衫下露出伤残手脚的少女，用前端只剩光滑凸起的残臂十分伶俐地接下观光客们递来的带有同情的美金。登上宫殿，穿过俗称的癞王台，转入另一条回廊，我听到了音乐。演奏者全是残障者，双眼溃烂的青年口含一枚叶子，灵巧地吹出乐声，身侧失去双腿的人用两根勺子当作打击乐器，失去整个右手的人，正用残缺的左手扶在口边吹响一支短笛。

到处都能看见残障者。双眼全盲面带巨大伤疤的女子，正由一个看似她女儿的小姑娘牵手带路，向游客讨要零钱。坐在神话中的大蛇那伽

像旁的男子，难以置信地只有上身和左手，他不像摩洛哥或印度的乞丐那样执拗地纠缠游客，只是无言地靠在半塌的壁画雕像一隅，如同日本《古事记》开篇登场的众神，只是存在着而已。

我渐渐发现，无论在吴哥窟还是巴戎寺，他们毫无例外地只待在一层，不会上去。我不知道这是乞丐之间的默契，还是因为他们体力受限。要想登上通向二层的陡峭台阶，对没有手脚的人来说几乎是不可能的。即使上到二层，还有通往三层的台阶，哪怕是一般健全人士也得紧紧抓住栏杆，残障者怎么可能上得去。这些根据古代印度的宇宙观设计修建的高棉王朝的寺院遗迹，从各层的雕刻和壁画中可以看出，每上升一层意味着离天越近，越高越净化。遗憾的是，乞丐们只能停留在离大地最近的下层，踞伏在画着地狱间受严刑拷打被大锅蒸煮的亡者图景前，永远无法到达雕刻着天女自在飞天的高境。

二十世纪七十年代起发生在柬埔寨的内战灾祸，留下无数地雷后结束了。波尔布特的军队投降走出了密林，但地雷并没有，无数无辜农民不小心踩中后被炸飞了手足，失去了视力，我在吴哥看到的残障者都是这样的苦命人。

乞丐们的皮肤让我联想起残破的雕刻和摩灭到看不出细节的壁画，他们都有一张久经日晒焦黑而皱巴巴的脸，只有伤残肢体的断面光滑闪亮，恍惚带着种明亮的色彩。我想起遗址里随处可见的大蛇那伽像，蛇头高高竖起，七条或者九条集成一束，像波浪迎面而来。每一条蛇，都像极了乞丐们的残缺的手足。

22

口中的硬糖，光滑的指尖，剪完不久就磨圆了的指甲，渐渐模糊的视力，喑哑的喉咙，渐渐愈合的骨头，慢慢溶化的软骨。

数不清的摩灭，构成了我们的肉体。弗洛伊德说，人类有着死亡本能。终究有一天我会把人生摩灭完，然后死掉吧。不对，这么说不准确。应该说，终有一天，人生会把我摩灭干净，把我交给死亡。

注释

[1] 和宫亲子内亲王（1846—1877），出生于京都，仁孝天皇第八皇女。

[2] 二律背反（antinomies）是十八世纪德国古典哲学家康德提出的哲学基本概念。它指双方各自依据普遍承认的原则建立起来的、公认的两个命题之间的矛盾冲突。

[3] 日本当代画家，擅长铜版画。

[4] 日本国歌。原曲由宫内省式部察乐师奥好义谱写，由当时的萨摩藩步兵队队长大山岩为国歌选择了恰当的词，后又经雅乐师林广守编曲。

[5] 约翰·米尔顿·凯奇（John Milton Cage Jr.，1912—1992），美国先锋派古典音乐作曲家、诗人、思想家。阿诺德·勋伯格的学生。他是即兴音乐（aleatory music）、延伸技巧（extended technique）、电子音乐的先驱。

[6] 《哥林多前书》第13章12节。

[7] 北原白秋（1885—1942），日本诗人、童谣作家、歌者。

臼的由来

我在首尔的大学教书时，参观过济州岛的一家博物馆。济州岛位于朝鲜半岛的西南边，岛中央有一座盾形火山——汉拿山，全岛就像由巨大的熔岩流冷却凝固而成，住户人家之间的地界用石头垒砌，岛上到处都是洞窟。

博物馆的庭院里，摆放着几十个石臼。

大部分石臼由济州岛特产的一种带着气孔的黑色火成岩制成，有中央凹陷的捣钵，也有用轴带动的石磨。每一座的制作年代都久得惊人，圆周部分磕磕碰碰，有的龟裂严重，可能是在农村现代化后被闲置，也可能是更早以前在社会变迁中就被遗弃，总之无人过问，如今在庭院草地上显露萎缩黢黑的可怜相，仿佛草中群生的不知名的蘑菇。

被剥夺了所有用途和目的、被丢弃到陌生之地的事物；没有未来又不能化尘归零的事物；这十几个石臼，向我如实展现了什么叫作“大限已至，却不知何去何从”。

珍宝通过劫掠消失，木简通过腐朽、书籍通过燃烧、陶器借由粉碎回归尘土。西乡南洲 [1] 倾情的一句汉诗：丈夫玉碎愧瓦全。（大丈夫宁如玉碎，愧如全瓦偷生。）

但石臼经得住火灾和洪水，甚至无畏战争的破坏，松尾芭蕉在短文《石臼之颂》里写道，“有人盗名，无人盗臼”。石臼经过长年使用沟槽磨平消失后，就被随意放置到一边了。

十八世纪的斯威夫特在他匿名发表的《格列佛游记》里，描写过一群斯特鲁德布鲁格族人，他们生来眉毛下就有颗红痣，注定长生不死，要几十年几百年地活着，哪怕褴褛朽迈，也求不到一死。他们遭到世人

委弃，丧失了语言和思考，却要一直地老天荒地活下去。是啊，看着眼前博物馆里的石臼，我想起了这位都柏林的厌世者，他塑造出的这群怪物，简直是厌世情结的具象产物。

但真是如此吗？我重新陷入了思考。石臼上的深深凹陷足以说明，这些石臼已经尽忠完成了各自的使命。这些沉默的石头究竟磨碎了多少豆子和五谷？磨出的细粉经过揉搓、焙烤、蒸煮，进入人体消化。与石臼相反，豆谷之粉消失得干干净净。人们吃过粮食，然后筑起了文化。

臼是人类最早发明的工具之一。可以说，追溯臼的发展史，便是一部追溯人类的技术史。马克思对这一点相当明了，他注意到原义为臼的英语mill和德语Mühle，在工业革命后直接代指了使用机械装置的工厂，他在《资本论》中写道，“罗马帝国以水磨的形式把一切机器的原始形式流传下来”，这里的水磨，显然是指水车石磨。

臼的原始形态是杵臼，其起源可上溯到新石器时代。人为了把植物种子弄成细粉保存，发明了杵臼。人类把植物种子外皮去掉后，将内部淀粉部分磨碎。一个杵臼可以干很多活儿，包括去糠、制粉、混合多种材料。人类从狩猎生活进入农耕生活的演变过程里，杵臼充当了重要角色。据考证，水稻和杵臼在弥生时代就已传入了日本。

与杵臼并用的，还有石磨。以前我去开罗的国立博物馆，在金字塔陪葬品中发现了一个正在使用石磨的女性人偶。这种石磨被称为saddle-quern，状如马鞍。使用时，用一个滚子在上面来回碾压，这种石磨利用的是来自石面的压力，所以石盘是平滑的，上面并没有沟槽。这种形状的石磨是古代埃及的发明，相同原理和类似形状的石磨在世界各地都有。石磨不仅能用来磨面，史前时代绘制洞穴岩画的颜料，想必也是这么磨出来的。如今用来调配火药的研钵和钵杵也属于其后裔。

顺带一提，我在家做咖喱饭时离不开一个香料磨。这个椭圆形小磨长约十五厘米，宽二十厘米，是十年前我在印尼日惹城一时心动买下

的。磨盘很浅，带一根十五厘米长的石棒，每次用它碾碎香料时都觉得它有着石臼最原初的形状，十分招人喜欢。小磨重约一公斤，由灰黑色火成岩制成。磨盘内侧有微小的凹陷，也没有标刻度。石棒微微弯曲，很称手。细看又觉得这东西就像一根阴茎，怪异好笑，随意躺在厨房桌上的样子有点可爱。手握着它压到香菜籽或胡椒粒上，手下一使劲，咔咔咔，颗粒被压碎的微震传到手上，那种愉悦难以言传。仔细想一想，我是站着干活的，印尼当地的女性则是在昏暗的厨房角落里，在黝黑发亮的地板上面对大得多的磨盘和石棒盘腿而坐，一心一意地干活。

话题回到石臼的历史。磨盘，即回转型的石臼的登场，给世界带来了巨大变革。

磨盘上下两个巨大石面上刻着平整规则的纹路，用一根轴带动上臼回转。将谷物塞进上臼的孔里，磨盘转动，磨好的面粉从下臼边缘转出来。工作原理看似简单，事实上如果精度稍有不足，磨盘就无法使用。首先，磨出的面粉必须细致均匀，不能掺带任何石臼的碎片，中轴必须结实可靠，要支撑起上臼，要让上下臼的接触面保持水平且严密地贴合在一起，同时轴心还不能太紧，稍有些松动的程度才能让上下臼发生微妙的磨压。另外，磨盘上刻度的角度和深浅不同，磨出的面粉的粗细也完全不一样，刻度是最考验石匠手艺的地方，稍有怠慢，磨盘就没法用了。

至今所知的最古老的磨盘，是公元前十世纪前后兴盛于土耳其亚拉腊山的乌拉尔图王国 [2] 遗迹中出土的上臼。进入古代希腊和罗马时代，奴隶们用磨盘磨面粉。磨面非常消耗体力，于是后来渐变成骡马拉磨。堂吉诃德持枪大战的风车，是由风力带动齿轮驱动磨盘转动的装置。中世纪起，磨坊在欧洲成为独立行业，由此诞生了富裕的商人。请回想前文引用过的马克思的话，小麦制粉引发了近代工业科技的发展。

在神话里，磨盘还是一种隐喻，象征着世界的轮回转动。北欧神话中巨人姐妹芬妮雅（Fenja）和梅妮雅（Menja）为弗洛狄王（King

Fróei）转动神磨（Grótti），磨中流出了源源不断的黄金，弗洛狄王的过分贪婪激怒了巨人姐妹，此后磨中流出的只有烈火与盐。一说这象征了四季变换，幸福春天变成炎夏，变成万物凋零的秋天。一说这是北欧神话里特有的世界没落的前奏。

早在公元前，石臼已开始在欧洲使用，不过很久之后才传到日本。食物学者篠田统认为，小麦大约在公元前一世纪的前汉时期传到中国，随之一并传来的还有制粉技术和饮食习惯。由此可以推测，石臼是在那时从丝绸之路进入东亚大陆的。

公元610年，石臼初次传到日本。根据《日本书纪》第二十二卷记载，推古天皇御世十八年三月，“高丽之王贡上昙征、法定二僧，昙征知五经，且能造彩色纸墨、并造碾硙。盖造碾硙，始于是时。”这里的高丽，指的是当时朝鲜半岛北部的高句丽王国。这段记载非常典型，从中可以看出，日本在形成国家的过程中仰仗了多少从朝鲜半岛传播来的技术。从这一段文脉来看，昙征所造的碾硙，不大可能是靠水力带动的研磨面粉的水磨，更可能是用来制作书画颜料或药品的石臼。老话说“好青丹造奈良都”，要想打造出华美的都城景观，寺院和宫殿均需施以鲜艳色彩，这就需要用石臼去研磨碎矿石，做湿式粉碎，还能从汞矿石中得到朱红颜料。可以推测，昙征的碾硙是为研磨颜料而造的。

从日本人的饮食习惯来说，稻米、大麦和其他杂谷都是直接料理，并不会特别磨成粉末入食，日本过去也没有用小麦粉做面包的习惯。至于乌冬等面食，在过去一直是节庆时才能吃到的特别美食。因为这样的饮食环境，与中国相比，日本用石臼制粉的历史要短得多。柳田国男在《木棉以前》一书中写道，近代之后，石臼在日本农村渐渐普及，意味着谷物可以干粉的形式保存，这种变化意义重大，不仅改变了人们的饮食习惯，也成为近代发展的原动力。乌冬面，也逐渐变成了日常食物。

无论如何，因为石臼沉重，用石臼干活始终是重体力劳动。为全家

磨面首先是年轻媳妇的工作，所以，母亲在女儿出嫁时，经常会陪嫁一个长年用惯的石臼。对农家来说，石臼是一家的中心，是护佑五谷丰登和阖家安稳的神圣器物。听说在信州伊那一带，新年开工头件事，便是全家一起转动石臼，祈求一年圆满顺利。此习俗里有没有性意味，尚无定论，但江户时代的男女交合四十八体位图中，有“茶臼”一项，姑且记之。

进入二十世纪二十年代，石臼开始在日本农村凋落，因市场上的现成面粉更廉价。眨眼之间，人们就不再费力自己去磨粉了，失去用途的石臼遭冷落，被迅速遗忘。现在的日本家庭，如果说还有用手工石臼自己磨粉的，也只不过是自制抹茶或磨一点荞麦面罢了。

泽庵和尚 [3] 在《玲珑随笔》中将宇宙看作是巨大的磨盘，雄壮的回转间，世界由此成型：

天地如一盘茶臼，下臼喻地，回转之磨喻为天。

吉冈实将这种宇宙格局的观照转换成时间轴，改编成下篇：

——妈妈，那是什么

——是碾臼呀

——从孔里漏下来的，是什么

——是时间呀

——那周围堆积的是什么

——是豆渣呀

《竖之声》

并不是石磨在时间中回转，而是石磨的回转形成了时间，将无数豆

粉撒向世界。我们能看见的，只不过是白驹过隙间身边散落的豆皮碎渣而已。禅宗公案常常把最高尚的形而上的观念，映照在最下层的物质上。我从吉冈的诗句背后看到了禅的幽默。他还在世的时候，我曾与他有过多次对话，记得他从来不说抽象话题，说的都是脱衣舞秀如何如何。

所谓粉末，是什么呢？豆渣，又是什么？

如果摩灭是在不断接触过程中，事物表层发生的持续不断的毁损，既然有毁损，就会有齑粉。我们思考摩灭，就是思考齑粉的去向。就如巨岩摩灭成细沙，世上万物要由宏大变渺小，又一路演变为些微的颗粒。确实如泽庵和尚所说，天地自然是人眼看不见的巨大石磨，我们的身体是磨盘缝隙里的短暂实存。

细数一下现在我身边的粉末。

药箱里有感冒冲剂，洗衣机边上有洗衣粉。不可思议的是我的工作室里没有粉类。但洗手间里存在化妆类细粉，储藏室里有给植物上的粉末肥料。

更多种类的粉被安置在厨房里：罐里的盐和砂糖；咖啡和抹茶；小麦粉、淀粉、煎麦粉、荞麦粉等料理用面粉；在国外旅行时随性买下的不知用途的粉包和香料；自从在意大利吃到玉米糊之后便上了瘾，我家厨房柜里现在也放着几包玉米粉；韩国料理的橡子凉粉；做印度咖喱要用到的葛拉姆马萨拉；即食面附带的调料包；小时候那种一冲即成甜果汁的果汁粉，那会儿每天放学回家用它泡各种颜色的果汁再开心不过。

还有一些虽然不是粉末，但料理时会被碾磨成细粉，粉类名单由此不断被拉长：洒在意大利面条上的芝士粉，以及芝麻、胡椒、香菜籽和孜然，还有从花生到核桃等各种豆类干果。通常物质一经碾碎，表面面积会扩大数千倍，接触空气便瞬间发生氧化，由此丧失了香味。所以香料最好在烹饪前一刻再碾碎。

用石臼手工碾压混合在一起的香料，有种电磨和食品加工机难以比拟的独特愉悦。电动粉碎机的叶片会因高速运转而产生热量，抹茶和咖啡很容易因此失去微妙香气及口感。无论现代科技如何发达，碾碎食物这件事还是沿用古法慢慢去做最好。这么一想，我忽然觉得，我在厨房里将食物碾磨成粉的动作，是在重复远古时代最原初的身体动作，料理的幸福感油然而生。

现在加工食品入手很容易，我们渐渐忘了食品本来的样子。比如味噌，正统的做法是做味噌汤之前才把一粒一粒的味噌碾碎成酱，再倒入水加热。真空保存和冷冻保存技术的出现，使我们远离了“碾”和“压碎”等身体动作。我们新学会的，是将加工好的合成汤料用热水泡开。我们目所能见的食物的原本之姿越来越少。就连厨房也一样，我们曾经从整日在厨房忙碌、一边聊天说笑一边干活的长辈身上学到了很多。厨房曾是传授生活经验的角落，如今则不然，现在的厨房只是一个用最短的时间高效率完成烹饪的乏味空间罢了。

石皿和石臼在长期使用后，凹陷会变深，表面会出现磕碰，坑洼不平。它们不仅磨碎了食物，也磨损了自己。但并非只有它们才擅长自我牺牲，环顾整个厨房，厨房用具上也呈现出了各种丰富的摩灭之相。

山椒木做成的擂棒前端，就像受热融化了一样圆溜溜的。

菜板中央的微微凹陷。

用旧的铁平底锅，正中央在反复摩擦下闪闪发亮，周围一圈积着长年油渍，泛着幽黑的油亮。

木锅盖上的把手，年长日久被摸得油光顺滑。

菜刀磨久了，刃变得太薄，尖端容易崩断，断口处的光泽。

有些用具代代相传，远比我经历了更悠长的岁月。把它们拿在手里端详，那种无法言说的安心感，究竟是从哪里来的？用具原本是为某个用途而造，然而漫长的时间会抹煞初衷，由此用具失去用途，沦为承担想象力的物品。而摩灭，总是先从人手触摸之处开始，接下来移转到用

具之间相互频繁碰撞的部位。摩灭一旦发生，不可逆转，极其缓慢地侵蚀着物质表面，将物质送往其他维度。

日本过去有传说，用过百年的锅釜会成精。主人不在家的夜半时分，它们纷纷现身，参加百鬼夜行。相关题材在古画上也能看到。获得灵魂成精，意味着用具放弃自己的功能，而化成了纯粹的个体。在卡夫卡的短篇小说《家长的忧虑》里有一个叫奥德拉德克的物体，样子像一个坏掉的线轴。小说描写了这个奇妙物体在家中的日常存在，它会忽然消失，又忽然出现，因为没有用途而飘忽不定，无人关心。这个离奇的东西，明显带着摩灭的迹象。

前文说了碾碎的方式，厨房里还有一种重要的摩灭之相，那就是研磨。日语里，"研ぐ"所指代的行为有两种，一种是淘米，一种是磨刀。磨刀将在下一章中提到，这里，我们先来思考一下淘米。

所谓淘米，是将去掉米糠的白米泡在水中，用手清洗研磨稻米的表面。以稻米为主食的人一般不用什么淘米工具，直接用手。淘米是一项没有难度的朴素的家务活。看过成濑巳喜男的《饭》这部电影的读者，也许会马上想起片中给人留下深刻印象的那一幕：女主角原节子本已决意离婚，但还是改变了念头，转身回到厨房，和往常一样又开始淘米了。

一般来说，我们买到的米是去除米糠麸皮的精米，如果仔细观察精米的表面，会发现上面依然附着着没有去干净的米糠、尘土、霉菌，甚至碾米厂研磨材料的碎屑，所以需要用水清洗。本来干燥的白米猛然泡水，表面就会变软，亦会吸收含着污浊的浑水，所以第一遍淘米必须快，不能慢条斯理，不然做出来的饭会带着米糠味。淘米是学习烹饪的第一课，不可掉以轻心。迅速倒掉第一遍和第二遍淘米水后，第三道水才可开始认真淘米。淘米的实际目的，是利用摩擦的力量，剥离掉已变得稍软弱的米的表面，让米露出芯来。

那么，怎么处理淘米水呢？在日本，一般会当作无用之物毫不犹豫地倒掉。而在亚洲其他的稻米地域，却有巧妙利用淘米水的例子。韩国在冬天储存白萝卜和大白菜时，会制作一种叫“冬沉”的别致泡菜，就是现在俗称的水泡菜。蔬菜放进淘米水中自然发酵数日，就可以端上桌了。在首尔著名的冷面馆“南甫面屋”里，浸泡冬沉的大罐子排成一列，罐身上贴着浸泡日期的标签，店主挑选发酵得恰到好处的泡菜装盘，端给客人。舀一勺微微浑浊的泡菜汤送入口中，冰凉而微酸，与油分大的菜肴相搭配，滋味绝妙。菲律宾有种特色乡土菜，叫“Sinigang”的酸汤，是把鱼或肉放进淘米水里炖煮成汤。这些淘米水做出的汤口味柔和，米的营养没有半点浪费。与这样的智慧相比，日本商店里陈列着的为讨厌做饭的人制作的袋装免淘米，真叫人扫兴。

盛夏里的一天，我去了位于中野坂上的宝仙寺。宝仙寺是真言宗，是源义一族供奉不动明王[4]的地方，寺中有一处石臼之冢。

入寺穿过仁王门，左手边马上就能看见臼塚。冢高约五米，由二百多个杵臼石磨与混凝土堆垒而砌成，形似圆锥，细看后发现取的是宇宙中心佛教圣山须弥山的形象。尖顶处有风轮和火轮状的装饰。杵臼和石磨堆积成五层，杵臼或靠着墙，或像轮胎一样竖着，方向不一。最下层的杵臼随意摆出方阵，整体看上去像一座立体主义雕塑。

冢的周围半边是浅池，另半边是枯山水，想必在取意须弥山周围的海洋和陆地。无论是浅池还是石臼的凹陷中都积着水，水上漂浮着睡莲绿叶，一片清凉。冢后并生着两颗高大的公孙树，树影映绿了水面。寺中的解说板上写着“此冢为一座喷泉装置”“最顶上的石臼曾被用来磨甜米酒”，但就我所见，这座冢并不像能喷水的样子。

第二次世界大战前，宝仙寺前代住持富田敦纯目睹石臼被人遗弃，心生怜悯，于是拉着板车把石臼一个一个捡回寺中，建起臼冢。细看这些石臼，有的龟裂，有的被磨平了沟槽，有的坑洼不堪，有的已找不到

刻度，各有各的损毁之态。就连上臼孔洞的形状也各式各样，圆的、菱形的；孔洞周围承料的部分也有长有短，委实多样，漩涡状、眼珠形的、凸起的……根据这些形状，可以猜出石臼从前的使用目的和回转速度，也能感受得出它们的细致讲究。

臼冢给我留下的印象和济州岛博物馆完全相反。这些已到达疲敝和摩灭之极致的石臼，被收集到一处，筑起了一个立体曼陀罗。这种利用废弃之物做拼贴的手法，让我联想起了波兰“贫穷艺术”[5]的雕刻。石臼在漫长的生涯里，不知同类的存在，各自孤独劳作，到达终点后才知自己并不伶仃，无数同类聚在一起，向着更高的阶段迈进。我想象了一番这位拉着沉重的板车逐个捡拾石臼的僧侣的热忱之心，他就像捡拾了无人认领的尸骨回寺做佛事祭奠一样，将石臼这种人类历史上最古老的器具搬回了寺中。如果说济州岛博物馆庭院里的石臼漠然无可期待，被永远剥夺了重生的机会，那么宝仙寺中的石臼们，也许还有机会，能等来五十六亿七千万年后降临此世的弥勒菩萨。







上、中/于济州岛民俗自然史博物馆。下/东京中野坂上，宝仙寺的臼冢。著者摄。

注释

[1] 西乡南洲（1827—1877），即西乡隆盛，日本幕末维新时期政治家、军事家，萨摩藩士，通称吉之助，号南洲。作为明治维新的元勋，与木户孝允、大久保利通并称“维新三杰”。

[2] 公元前九世纪中叶至前六世纪初小亚细亚东部的奴隶制国家，首都吐施帕城（今土耳其凡城）。

[3] 泽庵和尚（1573—1645），全名为泽庵宗彭，是安土桃山时代至江户时代前期的临济宗之僧。大德寺住持。通书画、诗文、茶道，留下许多墨宝。

[4] 不动明王，佛教密宗五大明王主尊、八大明王首座，被视为毗卢遮那佛（大日如来）的愤怒化身。与观音和地藏菩萨一起，是民间供奉的三尊主要佛像之一。

[5] 二十世纪六十年代，波兰戏剧导演格罗托夫斯基（Jerzy Grotowski）率先提出了“贫穷剧场”的戏剧美学。1967年，艺术评论家杰尔马诺·切兰特（Germano Celant）借用“贫穷剧场”的意思，在意大利热那亚的波特斯卡画廊组织了以“贫穷艺术一空间（Arte Povera-Im spazio）”为名的展览。切兰特用“贫穷艺术”一词概括当时意大利年轻艺术家的艺术风格：用最朴素的材料——树枝、金属、玻璃、织布、石头等作为表现材料，进行拼贴、剪切创作。

砥石的教诲

从以前日活影业附近的大将军路口向西拐，走过仁和寺正门，进入周山街道，京都街巷的繁华热闹落到了身后，眼前景色陡然变成一片鲜绿。沿着奥殿川一路前行，道路开始蜿蜒上坡，前方不远就到了京都高雄的山里。树木环绕的路上，左侧出现一块小招牌。在招牌处停车，沿着旁边曲径爬过几个坡，眼前便出现了一间小屋。屋前名牌上写着“大突砥石”。在已有八百年历史的京都砥山里，这里出产的“大突物”砥石品质首屈一指。

小屋即工坊。开采来的砥石运到这里后，先切割成适当尺寸，削平表面，再打磨到如镜面般光滑的程度。为了方便亲自进山买手工砥石的顾客，屋外还安有水管，客人可以试磨。屋外的小路上随处散落着从砥石上切割下的碎片。小屋周围也一样，这里的流水池和下水沟都是用大块碎石铺成的。这是因为页岩很容易被劈成薄而平整的石板，同时也充分利用了派不上用场的废石材。再往浓绿深处走，就到了羊齿蕨和杂草环绕的坑道口，两条坑道并不起眼，稍大的一条是主道，不远处的是横道。

据说主道原本的高度能够容纳成人弯腰进入，这条主道至今已开采了约五百年，在上世纪时坑道就已有四百米长。根据已在大突做了四十年采石工作的加藤晴永先生的说法，大约十年前，野猪想来拱食坑道入口处的野芋，压塌了石墙，自此主道就很难进去了。他虽然想修葺，但苦于找不到人手，于是闲置至今。走近细看，主道入口确实被堵住了，页岩板材细密垒砌而成的石墙坍塌了一地。

横道还勉强能出入。它的历史没那么久，也有八十余年。其内部又

分成两支，据说右支长约五十米，左支长百米。只站在洞口，便能感到冷风寒意迎面而来，据说坑道内温度全年平均十三四度。进入有木框加固的坑道后，能在四下听到水滴从洞顶掉落的声音，好似塔可夫斯基电影里的场景。没多久，坑道里不再有木框加固，荒野粗糙的岩壁一直伸向更深处。遗憾的是五年前这里发生过塌方，进入坑道不到二十米，前方就被堵住了。带路的加藤先生非常担心安全问题，我只得原路返回。转过头来，忽然看到前方洞口处有阳光照进来，黑暗的岩壁上映出了一小块雨后的新绿。

天然砥石业已经完了，加藤先生说。他一边摘去安全帽一边告诉我，市面上有卖的都是价格便宜的量产合成砥石。任凭石匠们如何宣传天然砥石的好处，都没人愿意听。而且这座山在几百年里已被采掘一空，即便现在还有新矿脉，采掘也入不敷出，成本划不来。何况他已年迈，找不到后辈继承工作。他满怀惆怅地讲起，从前研究建筑史的村松贞次郎先生来这里参观时曾说，砥石和刀具的关系就像牙齿和嘴巴，无论是造屋的建筑工人，还是擅长刀工的厨师，都该向砥石致谢才对，现在的日本怎能任凭天然砥石没落下去呢？

当我决定写一本关于摩灭的书时，就想要为砥石专辟一章。因为我发现，所谓砥石，正是以自身的摩灭为代价成就他者的少有工具之一。

此类工具，还比如砚台。砚磨化了墨，自身也遭到减损。与精雕细琢高价出售的砚相比，砥石彻底无名，前一章的石臼也如此，我仿佛从这一点上看到了工具之为工具的要义。

砥石也是人类历史上最古老的用具之一。石器时代的人类在从狩猎到料理食物的所有日常活动里都需要打磨石块。与后来出现的青铜和铁器相比，石器脆弱易损，所以平时更须不懈怠地研磨。砥石形态简单，堪称最基本的生活用品。

从朝鲜半岛迁徙而来的人们将佛教带入了日本。当日本开始大规模营建寺院时，研磨施工用具的砥石就成了必需品。正仓院文书上记载了“破砥”“青砥”和“荒砥”，可见迁徙之民带来的砥石多么精细考究。东京葛饰区有个地名叫“青户”，那里原本叫青砥，据说取自“青砥藤纲”这个人名，从其姓名可以推测，他的祖先也许和砥石制造有关。

进入平安时代后，之前一直使用杂木的雕刻师们忽然转用了桧木。桧木木质柔软，若想雕刻细节，需要用更锐利的刀具。同时，中世以后武士阶层兴起，为他们打造随身佩戴的刀剑成为一大行业，研磨刀剑需要大量砥石，由此，日本开始了全国规模的砥石开采。

京都天然砥石的历史可以上溯到十二世纪。一个住在梅畑名叫本间藤左卫门的人在菖蒲谷的山中发现了砥石，进献给后鸟羽天皇。随后，源赖朝[1]授予此人“日本砥石师栋梁”的称号，京都砥石开采从此正式开始。砥石种类很多，以不同的研磨顺序区分，大致可以分成荒砥、中砥和合砥三类。当时日本各地都产砥石，而京都西部到丹波一带正属于中生代地层，石质细腻，适合加工最终修整用的合砥。再加上京都在当时是政治和商业中心，于是梅畑砥石很快就发展成了远近闻名的一大产业。

明治维新后，政府开放了砥石矿的买卖，开采权从公家指定的工匠手里转到了民间。一个老板出钱买下整条坑道，手下众多工人进行挖掘搬运和精加工，由于日薪远高于农业和其他行当，附近居民从事此行业的人络绎不绝。

在这里我想介绍一下为我带路的加藤晴永先生。他的曾祖父于1872年买下开山采掘权，开始在大阪销售砥石，至今代代从事此行已一百三十多年。第二次世界大战前，加藤家在船场东横堀开了一间砥石批发商店，战争结束后直接在梅畑开设了砥石矿业所，雇佣了二十余名采石工人。加藤先生年轻时曾在三池煤矿就职，煤矿关闭后，于1965年返回京都继承了家业。“大突”乃是加藤矿业所自家坑道的名号，也是砥石中的

名品牌。

战争之前的砥石矿工们因为收入高，出手阔绰，是京都的花街五番街上深受欢迎的客人。还有熟知坑道的人偷偷进洞，点亮煤气灯在坑道里聚众彻夜赌博。还发生过坑道越挖越深，不小心挖过界而闹出纠纷的事。一般由男人在坑道里采石，女人负责把石块顶在头上运下山。男人们大多是当地人，也有从外地来打短工的“加贺郎”，这些人既吃苦耐劳，也老实守规矩。

寻找砥石矿脉，需要有独特的感应力。如果在斜向的燧石层附近发现坚硬的条纹状岩石，多半这附近便埋藏着砥石。若进一步发现石质细密的黄色地层，那就要先采集岩石样本。有时挖掘坑道开采，有时露天开采。遇到地下水脉，则用炸药炸开放流，破开断层壁后，十有八九能挖中矿脉。

矿脉也有大小，如果运气好，能挖到巨型原石，行话里叫“大取”。如果挖到长方形岩层大块大块延伸开的“故山”，或者像烤豆腐形状的四方“食盒”，矿工们就会不分昼夜地拼命挖，有时能一口气挖出十五辆四吨卡车才能载完的原石。大突曾挖到过叫“巢板”和“鸦”的大取。所谓巢板指的是有铁质形成的斑点，这种原石研磨力优秀，适合研磨木匠工具；鸦则指含有黑色云母的岩石，适用于剃刀一类的精细研磨。当然，还有运气不好的时候，无论怎么挖，都始终是一片成不了砥石的粗劣石块。

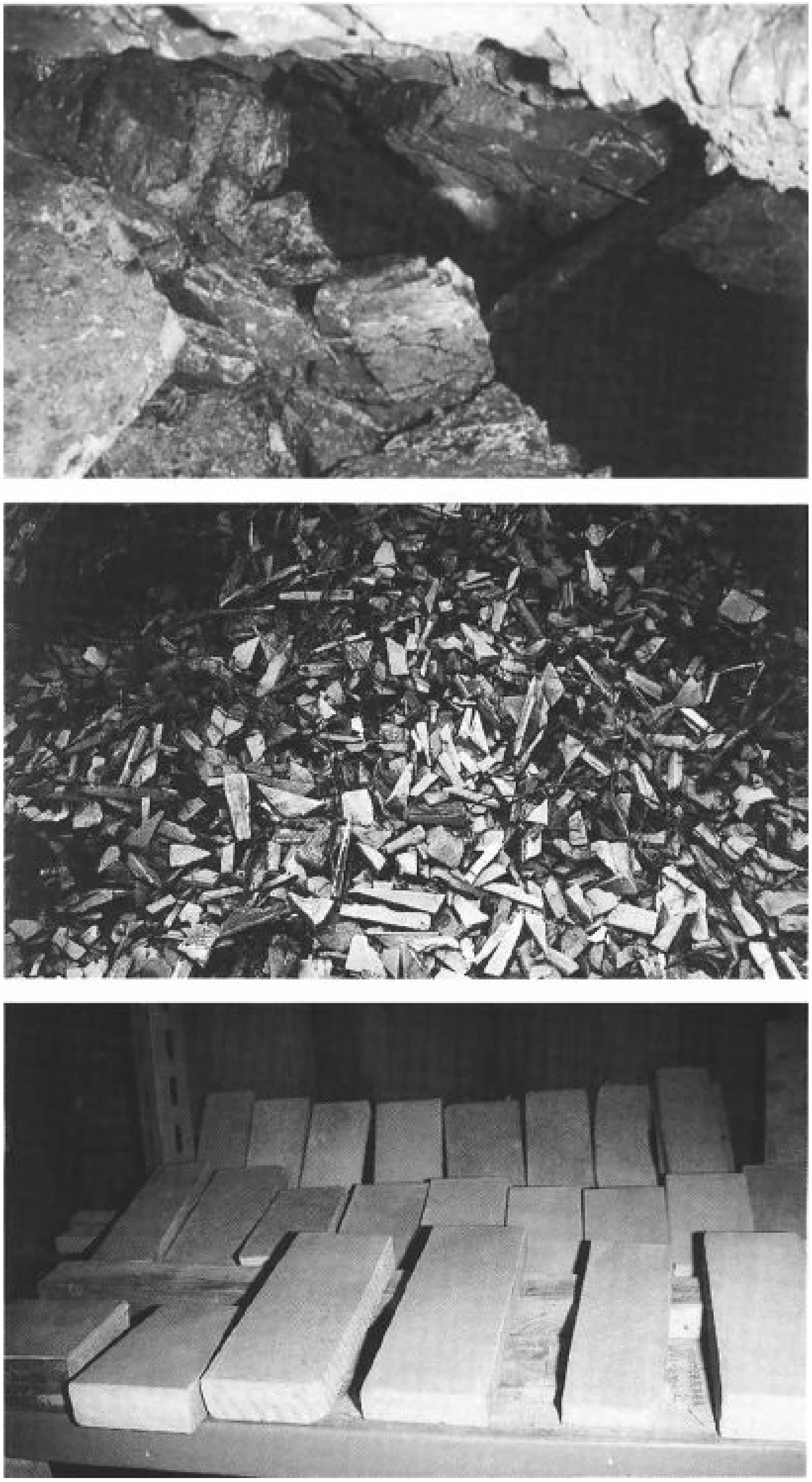
和煤矿不同，砥石坑道里没有瓦斯爆炸的危险，取而代之的是尘肺病。工人在采石和研磨的工序里，无可避免地吸入粉尘，很多工人正值青壮年就早逝了。直到第二次世界大战结束后人们才知道了尘肺病的存在，在此之前，一直以为是坑道内的潮湿冷气侵蚀身体所致。

五十年代后，人工合成的砥石开始大量生产。合成砥石是在研磨材料里加入结合剂后做高温高压处理而成的，可以说强制性地缩短了天然砥石二亿年以上的生产过程。价格低廉且质地均匀的人工砥石一出现，

就震撼了天然砥石行业，但这并非京都砥石业迅速衰退的唯一原因。从镰仓时代起，天然资源历经八百余年采掘已近枯竭，虽说还能找到一些残存矿脉，无奈成本高昂，正常经营难以维续。据说在十九世纪末时日本全国有一千多处砥石矿山，现在只剩下京都周围寥寥几处。“伙伴们都得尘肺病死光了呀。”加藤先生凝视着远方说。大突已绝无可能发现新矿源了，如今只有他孤零零一个人在加藤砥石工作。他住在大阪，开车过来要两个小时，能做的事，也只是捡拾一些尚有加工余地的废料，精心研磨，做成商品。“这一行到我这代就结束了。”他无限落寞地说道。

话说回来，从地质学的角度来看，砥石是怎样形成的呢？

砥石中质量最好的合砥，其原料是石英微粒和粘土结合成的硅质页岩。之所以称为“页”，是因为层面像书页一样横向延展，质地均匀缜密，同时也极易剥离。但是只有硅质页岩还不够，还需要有花岗岩岩浆的介入，双方经过轻度接触变化后，还需要在水的作用下风化到一定程度。所以砥石矿脉附近，一定能看到花岗岩。至于页岩主成分石英的由来，诸说不一，主流观点是由二亿五千万年前生存于中生代三叠纪到侏罗纪的原始生物放射虫的尸骸促生的。0.1—0.2厘米大小的虫体里所含有的1微米大的石英粒子以千年一毫米的速度沉淀累积，再结晶后逐渐变大，与粘土矿物结合后形成了生物硅质岩。但近年来还有新说法认为是大量黄沙经由东亚大陆河流入海沉淀所致，因为黄沙中所含的微细粘土与高岭土的成分比例，几乎与合砥一致。



京都高雄，大突砥石。

上/砥石坑道。中/切剩下来的石片。下/完成后的逸品。著者摄。

地质学者推论说，京都的砥石山是三叠纪到侏罗纪时海底地壳剧烈移动的结果，赤道附近海底沉积的泥沙以极其缓慢的速度被推向陆地，在一亿年前与大陆造山活动产生的花岗岩岩浆相交，在不断的地壳变动和经水风化下改变了原来的姿态，化成了现在京都附近群山中的砥石原石矿脉。江户时代的书籍《日本山海图会》中有一篇《砥不离王城五里》的文章。摊开近畿地区的地图，会发现从京都西北的鸣泷开始，到梅畑周围的中山、奥殿、五千两、白砥、大突，再到爱宕山、八木以西，著名砥石采石场排成了一列，显示出这一带正是硅质页岩矿脉所在。

什么是采掘？在调查砥石的过程里，诺瓦利斯[2]的一段文字在我心中时常浮现。他在未完成的诗集《蓝花》里为采掘下了美丽的定义——拯救出被矿脉囚禁在大山深处的金属之王，让王与生俱来的高贵权能在地表得以充分彰显。

在光线黯淡的砥石坑道里，矿工凭感觉认定好矿脉的大体方位后，将长长的铁凿嵌入岩石缝隙里，用榔头敲击，剥下一片岩石，用凿子刨去凸凹。原石经过粗略加工后装入矿车运出坑道，搬运到加工场。这便是砥石开采的大体工序。加藤砥石的工房小屋就建在两条坑道的坡下不远处。

一块原石要变成商品，首先要修整形状，用电锯粗略地切割成长方形，切割时必须用水打湿原石，不然飞散的粉尘会诱发尘肺病。接下来用圆盘状的砥石将原石表面打磨光滑，当然，这种圆盘砥石的硬度非常高。打磨原石表面的场景非常有趣，因为圆盘表面还会放一些其他砥石，这种手法叫“茶目磨”，这是利用研磨产生的粉末将原石表面打磨得更细致，是为以磨打磨。就好像做关东煮，多种食材放到一起会互相增加滋味。最后一道工序叫作“镜付”，准备若干磨石，用水打湿后去抛光原石。如果原石里含有大量铁分，打磨过程中很易出现划痕，镜付工序

就是消除划痕，把表面打磨到光滑闪亮的程度。做完以上，一块砥石就加工完毕了，接下来堆积放好，让其自然干燥。顺带一提，一般砥石只做单面抛光，反面通常只是粗略加工平整而已。

加藤先生讲解完制作工序后，又给我展示了各种磨光的石头。首先是砥石岩层下方的含碳的“黑板”，它是砥石中最没用的，掺杂着硫磺颜色青黑的“烟硝”也一样。而岩层最上方的“獠牙”因为硬度太高反而容易菱形开裂，也不能用。有的石质不均匀，大概是泥沙变成岩石之前海底微生物运动导致，这种斑驳叫作“生痕”，同样需要排除。用手抚摸一块生痕，确实手感犹如蚯蚓爬过一般。一块原石最后能变成商品，都是经历了这样严格的鉴定和选别的。

看过了劣质样品，接下来该看可以当作商品流通的砥石了。一列砥石顺序排开，都是长方形，七八厘米宽，约二十厘米长。灰底上泛着美丽的粉红和青蓝，好似鱼铺里切好的一块块金枪鱼腹肉。砥石根据形状、颜色和用途，又有微妙的不同。前面提过的“巢板”，因天然气散逸在石面上留下痕迹而得名，适合研磨木工工具；最高等级的砥石叫作“莲华”；“鸦”通体带着明显的黑斑，最适合研磨剃须刀；石面整体泛着红色的叫作“赤针”，属于软质砥石中的精品；“黄板”色泽如鸡蛋。还有梨地、巢无、红叶、羽二重、暗云等，越是高级稀有的珍品区分越细，据说售价也高得惊人。

研磨并不是件简单的事。无论磨哪种刀具，最初快速粗磨后，要转入精磨，最后做细致润色。原则上说，硬质刀具适用软质砥石，钢口稍软的要用硬砥石，当然软质砥石用起来还是最省力。无论是木工刨还是雕刻刀，切鱼刀还是手术刀亦或剃须刀，都有与之最相配的砥石。若再细分，每柄刀都有个性，磨刀人习惯也不同，哪一块砥石最称手，只有经过长时间摸索才能找到。总之，对待砥石和其他东西一样，只有花费大量时间才能有所了解。

加藤先生给我讲完课后，将刚才演示用的砥石送给了我。这是一块泛着铁锈色的巢板，对家用菜刀来说太硬了，研磨木工刨再合适不过。加藤先生虽这么说，但我连业余木工都不够格，哪里有自信能让这块砥石大派用场，但今日体验实在珍贵难得，我还是把它收下留作了纪念。

手里的巢板沉甸甸地压手。机会难得，我从小屋附近和山道上又捡了一些碎石片，背着沉重的背囊，下了山。

天然砥石之所以好用，是因为内含二到三微米的石英微粒和包容着微粒的黏土质。人工砥石无论多么精制，也造不出五微米以下的石英微粒。可见，质地的细腻缜密决定了天然砥石的胜出。原理上，石英的硬度为七，所以能研磨出硬度为六的钢。请容我详细解说一下。

研磨时先用水濡湿砥石，质地偏软的吸水速度快，硬度越高吸水速度越慢。将钢刃抵到濡湿的石面上来回研磨，石英砥粒会在摩擦的过程中剥离、破坏、上浮，使水变得浑浊。正是这些剥落的微粒磨快了刀刃，而砥石表面陆续剥落的粒子更加速了研磨的过程。石英砥粒和黏土结合得越严密，砥石硬度越高越耐久，如果不这样，砥石就会在摩擦中渐渐凹陷下去。再来看钢刃，研磨过程中钢刃的一部分会产生剧烈高温，钢刃在被砥石摩灭的同时，也因为高温而获得了更高的硬度。如果钢刃和砥石契合得好，研磨时刀刃就像被砥石吸住了一样。木匠们常说，拿起磨好的刨子时，下面的砥石也跟着起来了，这真的不是夸张。

另外，根据刀具的不同，刀刃抵在砥石上的角度也会有微妙相异。木工刨要立起三十五度角，小刀和雕刻刀二十度，菜刀要放低到十五度到二十度角。应急时用力研磨固然没有问题，但还是静下心来放松手劲慢慢磨最好。

过度研磨是刀具大忌。菜刀单面磨好后，刀锋会微微返向另一面，所以需要换面将返刃磨平，磨刀时要保留一些“刀肉”才好，不然长年使用变薄的刀很难消除返刃，刀的锋利程度自然会受影响。所谓刀具有寿命，说的就是这个意思。

砥石也是同样道理。质地偏软的砥石在使用的过程中，中间会产生凹陷。如果是砚台，这种凹陷会被珍视，对平直磨刀的砥石而言，凹陷却是致命的。一旦稍有凹陷的迹象，就需要用硬度更高的砥石把周围打磨平整。无论怎样小心翼翼，长年用过的砥石表面难免会出现伤痕，每次研磨时产生的浑浊水滴，便是砥石正被慢慢摩灭的证据。先前我在做石臼的调查时，见过无数被遗弃在农家庭院和村道边的石臼，那么，摩灭到极致的砥石究竟去了何处？上野公园不忍池畔虽有菜刀冢，但从未听说过有谁为砥石建冢做佛事。从镰仓时代起至今几百年间生产出的无数砥石，最后都走上了什么样的命运之路？

古希腊哲学家认为，风火水土四种元素构成了森罗万象的世界。法国现象学家巴什拉甚至认为，这四种元素赋予了人类物质想象力的原型，是所有艺术的灵感源泉。

从天而落的雨滴汇成水流，冲走了斜坡上的浮土。而被石子和落叶覆盖的泥土得以幸免，慢慢形成了隆起的土柱，这是大自然最简单的雕刻。这种土柱，至大能演变成澳大利亚的乌鲁鲁巨石和美国大峡谷。大地被炎热和风雨侵蚀产生裂缝，慢慢剥离，掉落的泥土或被水冲走，或化为尘埃在空气中浮游。地形在无尽的时间里发生着人类意想不到的变化，我们看到的众多自然奇观，实际上无奇可谈。呈现在那里的，只不过是亘古常在的时间，面对其浩瀚，寿命短如昙花一现的人类只能困惑，忍不住发出卑微的叹息而已。

二亿五千万年前石英微粒在海底的堆积形成了砥石，这些沉埋地下的岩石在近乎永眠的状态下，被惊扰、开采、加工、被当作工具使用，历经摩灭与破损后，又被遗弃，重新以无名的状态回归了大地。

我把从京都带回来的巢板与一块从荒川河岸上捡来的燧石摆在一起仔细端详。砥石是从矿脉上切割而下的，拾掇过边角，表面也磨亮了，虽然它只是用来研磨木工刨和菜刀的无名器具，却是在根基上支撑了日本文化的幕后英雄。再看燧石，只是我捡来的一块无人问津的石头，长

方形，棱角早已被磨平。从巴勒斯坦的武装抗争中也能知道，从古至今，对石块感兴趣的不是孩子就是暴徒，石块因此被轻蔑，被无视，被当作危险之物受到排挤。如果有哪种视角可以平等地看待它们，那只有去观察摩灭之相了吧。背负着人为目的的东西，远离尘嚣不为人知的东西，都要在公平的无名性下走向摩灭。我祈愿能在未来邂逅一块古旧不堪、快被废弃的砥石，如果它摩灭得如同荒川河边不起眼的破石，再分不出彼此，对我来说，那将是一种多么巨大的慰藉。

注释

[1] 源赖朝（1147—1199），日本镰仓幕府首任征夷大将军，也是日本幕府制度的建立者。

[2] 诺瓦利斯（Novalis，1772—1801），德国浪漫主义诗人、作家、哲学家。

第二辑

无常之观

如今通过“无常”一词，

我从日本中世感受到的，

并不是目不暇接的观念对抗。

不是对抗，更像是对话，

是在残缺的器物之间进行的幽默对话。

从无常到托马森

从日本传统美学的角度看，摩灭究竟意味着什么呢？

比如，我在日本各地旅行过后，再去韩国、中国、泰国等同属佛教文化圈的亚洲诸国，马上就能体会到不同之处。这些国家的古代寺院无论历史多么悠久，寺院建筑的墙柱乃至佛像都色彩艳丽，就像刚建好一样，且稍有褪色便会定期粉刷。再看奈良和京都的寺院，往昔涂抹在建筑和佛像上的漆料早已褪色剥落，露出了木头本来的颜色。这么说来，奈良从八世纪时开始建造佛寺，最初也曾有过如此光彩绚烂的颜色啊。然而日本人任由它们在岁月中褪掉了颜色，并不在剥落之上涂抹新漆。以前我在首尔一家大学里执教时，日本旅行归来的学生问了一个出乎我意料的问题。她很认真地说，奈良和京都的历史性建筑看上去破破烂烂的，漆也掉了，看不出颜色，既然日本经济很发达，为什么不去好好维修一番呢？

是啊，如果说日本人偏爱褪色和残败毁损之物，这种独特的感性究竟从何而来？当然可以说这是基于佛教的世事无常观，但泰国、韩国和中国也是受佛教文化影响的国家，他们认为重新定期粉刷维护旧物是理所当然的，为什么这在日本就行不通呢？

我想以此重新思考一下事物的劣化和毁损问题。我将引作参考的是乍看无关的两种观点。其一，是十四世纪吉田兼好[1]所著的《徒然草》；另一个，是二十世纪赤濑川原平[2]的托马森研究，即路上观察[3]。

《徒然草》的独到之处，在于从“有价值但已踏上毁损败落之途”的事物上发现衰哀之美。路上观察则相反，有些东西已经失去了价值，变

得多余无用，却依然存在，并时刻彰显着强烈的自我主张。在赤濑川原平眼里，这些无用之物是一种对现有艺术观的深刻反论。这样看来，两者似乎是对立的，但这两种美学思考的出发点，都是事物的凋零，因而两者有很多相通之处。尤其是这两种观点都摆脱了事物有用/无用的区分，吉田兼好和赤濑川原平的达观视线是一致的。如果我们能在两人之间找到美学上互通的桥梁，也许就能为摩灭的美学加上一个“日本式”的形容词。

忽然发现我一路谈论了各种摩灭论，不知不觉间，和众多日本评论家一样，也走上了俗称“回归日本”的老路。细想来，这真是个值得深思的问题。

花盛开，圆月朗照，世人所能观赏，难道仅限于此？对雨恋月，垂帘幽居不问春归何处，亦有深趣。

这段著名的句子出自《徒然草》第一百三十七段。我十五岁时第一次读到，那时还不甚懂古语文法。以下引用现代语注释：“樱花的美丽不止在盛放时。赏月不必只在满月之夜。雨夜仰望水雾迷蒙的天空，想象那望不见的月华，是一件乐事，从天边低垂的浓云里寻找春的气息，亦是一幸。”当年的我并没有完全理解兼好法师这种剑走偏锋的审美情趣，毕竟对一个痴迷数学和游泳的中学生来说，别说理解了，就连欣赏花鸟风月都是另一个世界里的事。

但也很奇妙，因为我被接下来的一句深深打动了：“世间万物，唯始与终奥妙难言。”

眺望街角行走的人群，其中有不少相识的人，可见世上的人并不如想象中那么多。这些人都死去时，我当然也不在世间了吧。往大容器里灌满水，再在底部开一个小孔，水虽是点滴落下，总有流尽之时。就这样，《徒然草》的作者用各种事例执拗地讲述了一个道理——世事无

常，死亡将降临于万物之上。樱花散后、明月隐于雨云的时刻更有风情。因为这是事物的终末之相，令人联想到必将到来的死亡。欧洲在文艺复兴时期也流行“莫忘死亡”（Memento Mori）的绘画主题，这么看来，无常观倒像是这个命题的日式诠释。

有形之物终将随着时间推移而凋落，这不单指大时空下的大变动，对兼好法师来说，也是日常美学。比如在他看来，无论书籍还是建筑，完美无缺反倒呆板无趣，稍有欠缺或有未完成的部分才讨人喜欢。

有人言：“细罗之装裱颇易损坏，可叹。”顿阿闻之，答曰：“细罗上下磨损，轴上螺钿贝片脱落，皆庄严之态。”此言实为卓见。又有人言：“一部草子中体裁不一，观之令人不快。”弘融僧都却道：“凡物必备齐整一套，乃稚拙之人所为，参差残缺方有妙趣。”此言亦真知。（《徒然草》第八十二段）

书画卷轴上的螺钿贝片脱落了，书卷内容残缺不全，反而显得雅致深邃，这样的观点对同时代的欧洲人来说，恐怕是不可想象的。众所周知，古希腊哲学家亚里士多德在《诗学》中写道，美在于秩序、匀称与明确。从欧洲美学的角度看，《诗学》最后论喜剧部分的章节佚失，是瑕疵，是莫大的遗憾，与兼好所说的“残缺亦妙趣”不在同一审美范畴内。

兼好随后写道：

凡事尽求整齐一致，反而拙劣。未成之物，存其残缺，不止有趣，更显余味无穷。曾有人言，“宫殿营造必留未尽之处”，先贤所著内外之文，亦多见章节残缺。

在这一段里，视被动残缺为美的态度又更进了一步，对主动在建筑和书籍上留白的做法给予了肯定。也许兼好法师在执笔这一段时，心中

所想的是他熟读过的老子“无用之用”的教诲。“凿户牖以为室，当其无，有室之用。故有之以为利。无之以为用。”（《道德经》第十一章）兼好将这段中国古代的抽象哲理不露痕迹地转化成了现实提案。

这里，我立刻想起了紫式部的《源氏物语》，全书一共五十四帖中，本应该描写主人公光源氏之死的第四十一帖《云隐》，只有标题，内容则是一片空白。人为制造的文本欠缺，反而深刻地展现了死亡的不可表象性，章节因为不存在而显得余音缭绕，这种令人惊讶的文学试验恐怕在世界文学史上也找不到同例。在日本文化中再做探索，则可以发现类似手法不胜枚举。在我看来，传统日本房屋里“间”[4]的概念、日本画上的留白，都是兼好法师所说的“主动欠缺”的变奏。

话题说远了，重新回到兼好所说的“时间流逝带来凋零与毁损的美学”上吧。

一般而言，直到十八世纪以后，欧洲人才从罗马版画家皮拉内西[5]和近代浪漫主义诗人的作品中体会到古代废墟充满着“甜蜜的忧郁”。而日本早在中世[6]，就已经用肯定的态度看待建筑与场景的荒废之美了。唐木顺三[7]于1965年所著的《无常》，便是这样一本追溯日本美学精神史形成过程的美妙之书。

唐木认为，平安时代（794—1192）宫廷贵族女性所共通的“儚”（事物如梦一样短暂）的情感，随着贵族的没落和武士阶层的兴起，被男性化的“无常”所取代，而“无常”再借由镰仓佛教宗师道元禅师之手，成为绝对法则，这个过程正是日本美学史上最本质的转折点。比如十世纪时藤原道纲母[8]《蜻蛉日记》中的“儚”，只是一种因被正史排除在外而感到身无所依、茫然无助的情绪，到了《源氏物语》的时代，则演变为一种普遍的存在。“儚”不再是偶发的情感，而是作为人物的本质，确切地体现在了每个角色身上。曾经用于表达脆弱和预示毁灭的“儚”，演变成了一种具有正面意义的幽深美妙的情感。到了《和泉式部日记》[9]时，这种情感更登上了新台阶，“幽深美妙”本身又被视为如

梦一样短暂，书中描写出了意识的自我回转。在我看来，这种被凝练了再凝练的观念，最后用“颓废”二字来形容最为恰当。

保元之乱[10]发生后，武士阶层开始兴盛，“儚”的系谱由此中断。在此，唐木着重引用了建礼门院右京大夫[11]与平资盛[12]死别之后所写的诗集，认为宫廷贵族式的“儚”在此时渐渐消失，变身为男性视角的、超越了伤感的无常观。唐木梳理了与死同义的“无常”一词怎样随着末法思想[13]的流行而广为人知，又怎样经由源信、法然、亲鸾等思想家的琢磨而凝结成一种价值观。所以到了兼好法师的时代，无常早已不是感伤悲叹，而被看作是世上一切的根本实相。但在《平家物语》里，无常又退化成了饶舌而华丽的文字修辞，只是一种情绪表达。著有《方丈记》的歌人鸭长明更是把无常当作一种生活美学来沉溺享受而已。只有一个人，把无常从“儚”的伤感情绪中抽离出来，当作一种思想观念进行了彻底的探求，这个人就是道元[14]。道元否定了无常和常住的二元对立论，提出了“佛性本身亦无常”的惊人结论。从这个结论睁眼洞见森罗万象，以往只是无意义无限循环的时间，顿时充满了光明庄严，诸法圆满——道元的《正法眼藏》如是说。

以上长篇概括了书中内容，可以看到，唐木顺三所著的《无常》是一本笔调悲观的书。唐木用此书向一度因为盲信国家、民族和阶级等绝对权威转而在第二次世界大战后重新陷入绝望虚无主义的日本人发出疾呼——不要继续沉溺在伤感情绪里，只有彻底思考，才能克服虚无主义。同时，这也是唐木的自我拯救。这位存在主义哲学家的目标，就是追寻无常观如何随着时代一路上升，如何经由道元禅师达到了思想的绝顶，由此，《平家物语》和鸭长明等文化符号式的存在在他的书中形同插曲，也就不足为奇了。但是，我在感喟于贯穿全书的紧迫感的同时，也有些许不认同之处。

第二次世界大战已过去五十年，距离唐木执笔《无常》的六十年代也过去了几十年，如今通过“无常”一词，我从日本中世感受到的，并不

是目不暇接的观念对抗。不是对抗，更像是对话，是在残缺的器物之间进行的幽默对话。我为之着迷的，不是拿器物当载体的抽象理念，而是承载了理念并以自身的物质性为傲的器物本身。封面脱落了的书籍。掉了贝片的螺钿挂轴。凋零满地的樱花。不知藏在哪朵雨云背后的月亮。兼好法师将这些现象一一耐心捡起，无一句豪言壮语，只是赏玩现象背后共通的趣味和微妙的偏差。他避开了抽象说理，不受任何绝对观念的拘束，只用“我和你并无二致”的眼光去看待事物。我喜欢《徒然草》，就是因为读起来能感受到这种微小的愉悦。

临风松柏未及千年，已摧为薪，古墓犁为田，坟迹无处寻，悲哉。（《徒然草》第三十段）

日本文化对这种无常光景的偏爱，源头究竟在哪里，这恐怕很难下严密的结论，只可以做大约推断。八世纪，正是日本享受从中国传来的优雅新文化、赞美“好青丹造奈良都”的时代。可以想见，那时，无常的美学尚未确立。十一世纪的《枕草子》里也看不到对旧物的怀恋，对清少纳言 [15] 来说，传统和过去是“现今已无用的东西”。她笔下的“云锦包边的草席，磨损处露出了里面的草茎”“唐绘屏风上有污迹，表面也破损了”“葡萄染的织物褪色泛灰”等句子中，破损和褪色都带着负面含义。何况，清少纳言紧接着还嘲笑年老失明的画家，“好色而年老衰败”。就连不经整饬的庭院，也被说成是“一个风流宅子的树木虽然烧毁了，池子还原样，只是长满了浮萍水草”。她关心崭新的、令人瞬间心动的东西，时间推移的意义在她看来，只是催促事物劣化罢了。

就像唐木顺三所说，这种态度在十二世纪后半的平安时代末期发生了决定性变化。后白河天皇编纂的《梁尘秘抄》虽是歌谣俗曲，已经流露出了对凋零之美的欣赏。

见后使人心静之物，如神社倒塌，既无祢宜[16]，也无祝，荒野上一座破堂，膝下无子的老衰式部[17]。（《梁尘秘抄》第二卷，第三百九十七首）

顺带一提，《梁尘秘抄》是《徒然草》的作者兼好法师爱不释手的一部书。

《徒然草》中出现的片断性的感想，经过室町时代（1336—1573）和战国时代（1467—1590），演变成更禁欲洗练的侘寂美学，在江户时代俳人松尾芭蕉的作品里达到了极致。这段历史就不再赘述了。不过这个废墟之美的系谱，在芭蕉之后并未断绝，我们甚至可以在早已对“近代”一词感到无限疲敝的二十一世纪诗人身上看到痕迹，看到现代人对古代审美的无意识继承。在此，我想引用一句短歌诗人石井辰彦的歌集 *Bath House* 开头的一首。

梦中回到已故祖先的家，破旧屋宇，无数次入梦。

艺术家赤濑川原平所做的路上观察，取名为“超艺术托马森”，在八十年代前期风靡一时的摄影杂志《写真时代》上连载了一年半，后来结集出版了单行本。在连载期间，以他为中心结成了一个名为“路上观察学会”的活动小组，组员们从日本各地发来了观察成果，南从四国诸岛，北至东北地区。我也在最初跟随赤濑川一起活动过，带着照相机徘徊在横滨和巴黎的街头，发表了研究成果。

发掘古代旧物并进行分析测定的学问，叫作考古学。那么与考古相反，认真收集现代街角的事物和表象，通过分析去观察时代本质的学问，就可以称为“考现学”。这个说法最早是民俗学者今和次郎在二十世纪三十年代提出的。另外，如果已经既存的艺术是艺术的话，那么，创作目的不明却公然存在的难解物体就是“超艺术”了。赤濑川凭借这两个关键词，赤手空拳深潜进八十年代的东京，想找出隐藏在“细节里的神

灵”。

至于“托马森”，原本是七十年代巨人棒球队从美国高价请来的外援选手的名字。这位托马森来到日本后成绩一直不理想，后来几乎没有出场机会，但因为签有合同，巨人队也不能把他直接送回美国，于是巨人队的球迷们经常看到魁梧的托马森选手坐在替补席上百无聊赖。由此，赤濑川就给“花费了巨额成本设置却半途而废、被原地闲置了的建筑物或装置”起了个名字，便是“托马森”。

比如路边的一些小装置，只是默默存在，丝毫不引人注目，或者说是被人遗忘了。这些装置原本具有实用性，现在已然成了废物，拆除却还要花费重金。于是人们不再关心怎么处置它们，就任由它们去了。岁月给它们添了满身伤痕，让它们变得残缺不全，通体肮脏。这些就是“托马森”的大致特征，具体还有若干分类。

比如东京都中心地带有家医院，楼上有一扇通行了多年的便门，如今左右都被封口，无法通行，门也就失去了意义，变成了无用门。

私人住宅的院墙上原本设置了接收报纸信件的信箱口，被封口后只剩一个细长的金属边；重新粉刷的墙壁上只剩了一个门把手，以及被砌进墙中消失了的门柱。

高楼的墙面上无故留下的金属踏板。相反的类型则是，没有楼梯连接却凭空出现在高楼墙面上的一扇门（不知怎么进入，一旦开门更会一脚踏空，危险至极）。

从地面起步的台阶，没上几阶便迎面撞上一堵墙，或者几阶之后便中断了。这种没有任何意义的台阶被称为“纯粹台阶”。

柏油路旁几个意义不明的石柱或石笋排成一行，就像自生在那里的蘑菇。有的是混凝土制，有的是被固定住的硬塑料块，材质多种多样，唯一共通之处便是休想动我半分的气势。这种类型最初是在爱宕山发现的，所以被叫作“爱宕型”。

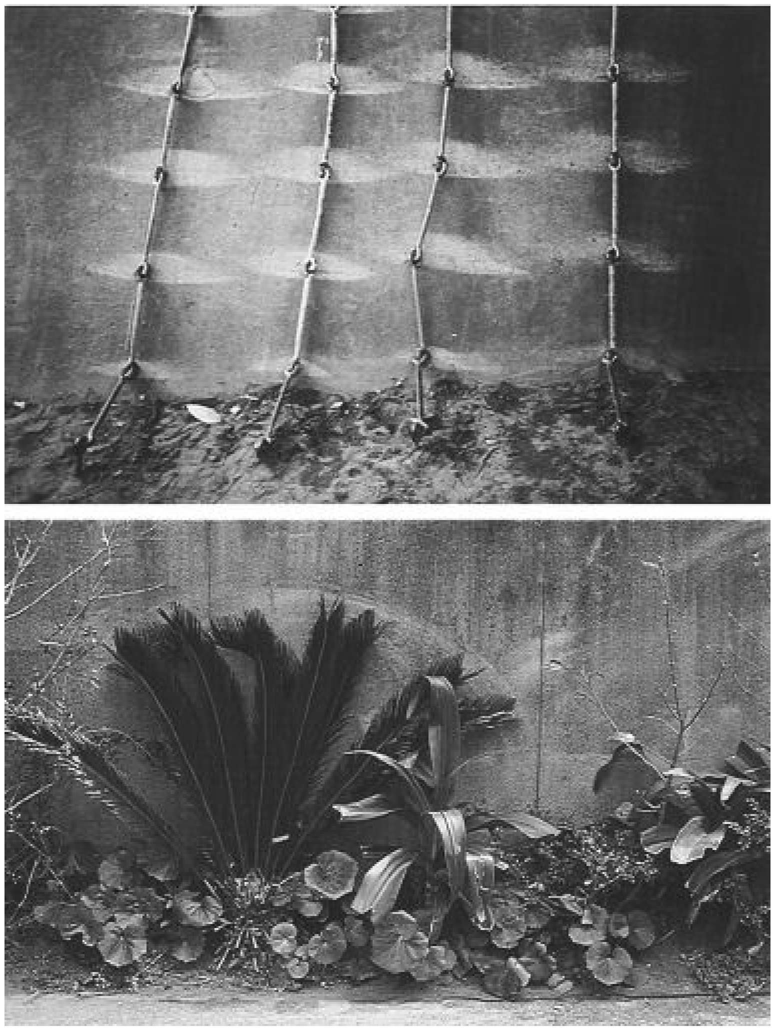
木头电线杆被切断后剩下的木桩，有的高几十厘米，有的齐着地面

被截平，在行人的踩踏下摩灭得非常严重，虽然形态不一，统称“阿部定电柱”。

木屋在失火烧毁后被拆除，因为和隔壁大楼紧邻，所以在大楼侧墙上留下了火烧的痕迹，这种叫作“核爆型”。

罗列了这么多类型，已经足够了吧。如此就能明白，托马森是在特定的条件和环境下发生的。首先，日本从五十年代到六十年代的经济高速发展期告一段落后，街头巷尾新旧房屋建筑混杂在一起，这是特定条件。只要旧建筑和道路的用途、规模以及方向性发生变化，做了改建或改装，就有可能出现托马森。政府在1964年东京奥运会前后撤换掉了全部木质垃圾箱和木质电线杆，阿部定电柱就是在这项行政措施下诞生的。而核爆型，则是地区开发重建时拆除老旧木房子后留下的过渡性产物。至于爱宕型，很可能是城市改造时扩建道路、或者划分车行道和人行道之后，旧的道路设施因为某些原因没有拆除被留在了原地。

东京的托马森现象在八十年代初开始引起人们注意，这说明了什么呢？细想便会明白，五十年代时，到处都还是战争期间美军空袭留下的焦土，而在二十一世纪的当下，经过泡沫经济时代大规模基础建设和土地开发后，众多旧时代的托马森消失了踪迹。如此看来，东京奥运会结束后到泡沫经济开始前这二十年时间，在某种意义上可称为过渡期。所以，八十年代正是托马森观察的黄金年代。



“托马森”滑臂系列。上图为公园的游玩道具。下图关注植物的叶子。摄影：赤濑川原平。

话说回来，单有废弃的建筑痕迹还是不够的，十九世纪末奥斯卡·王尔德说过一句意味深长的话，“在浪漫主义者发现黄昏之美并开始颂扬之前，黄昏是不存在的”。同样道理，正因为有寻找托马森的视线，托马森的存在才得以被确认。托马森出现的前提，是要先有一群以悠然达观的态度在都市中徜徉的散步者。行走在五六十年代东京街头的人总是脚步匆忙，投石示威的政治纷争时常发生，整个世界都在“有用”的原则下忙碌运转，没有人会为僻静角落里无用的存在驻足。托马森的出

现，与政治风暴在街角停歇消散、老城人文怀旧与二十年代大正摩登情调开始重新流行的时期相重叠。只不过，艺术家赤濑川原平的视线里没有任何伤感与怀旧，他冷静平实，心怀批判精神，关注的是物体形状呈现出的怪异可笑感。他不为逐渐消失的老东京流泪，也没有对光怪陆离的新建筑表示愤怒，只是将视线集中到那些在新旧交替的时代里被抛弃到一边、卑微得像个笑话的小东西上，投以会心的幽默感。

托马森的出现，除了时代条件，还要考虑地理和文化的不同。正因为是东京，街头稍有微妙的脱节，马上就能被识别出来。正因为有这样的环境，托马森观察家才能收获不少人的赞同和理解。我七十年代时曾在首尔住过一段时间，在那里，即使有的石板路有着奇妙的隆起，路上有用途不明的高低落差，也没有人关心。因为大多数韩国人认为，所谓道路就是不规则和即兴的连续。还有巴黎或罗马那样的欧洲古都，现代建筑之间忽然冒出古罗马时代的巨大遗址，这根本不是什么罕见奇观，在这些城市讲托马森这种短期形成的小规模遗址该有多么滑稽，哪怕说破嘴，也不会被理解。

东京在它还被称作“江户”的时代起，几乎每三十年就会遭遇一场大火肆虐，所以全城几乎没有能称为古建遗址的场所。近代以后，地震和空袭，再加上奥运会时的城市规划，让东京在短短几十年里经历了数次变化。换言之，东京虽然是一国之都，却几乎没有历史痕迹。正因缺乏时间的广袤与厚重，所以才允许人们把幽默的视线投注到微不足道的小玩意儿上。我们必须从这个层面去理解在东京发现托马森的意义。这其实是一种东京论。

托马森是微小的废墟，它们无论在时间上还是空间上的规模都实在太些微，以至于没人将它们认定为废墟。它们只是存在过的建筑的一部分，是痕迹，并非整体。精确来说它们是事物毁损后残留的断片。没有人认为托马森有价值，它们就那么一直被遗忘废弃在原地，表面陈旧而污浊，多半还有开裂，而且一旦土地再次开发就马上会被拆迁撤走，不

是什么能恒久长存的东西。

赤濑川对托马森的观察也彻头彻尾地停留在表面。即使他和《徒然草》的作者有共通的达观姿态，但两者截然不同的地方在于，赤濑川从托马森身上既没有感到无常，更不为其伤感，同时他还谨慎地不从政治和历史变迁的角度做文章。说起来，托马森与卡夫卡短篇小说《家长的忧虑》里的奇妙物体奥德拉德克有几分相似，都奇形怪状，还来历不明，茫茫然没有任何目的和用途。

无数等车的乘客在地铁长椅背后的墙面上留下了头发上的油渍。水泥墙上垂下的蔓草被风吹来吹去，就像雨刷在墙上印下扇形擦痕。这些也是一种托马森，出自物体之间的摩擦，与本书的摩灭主题亦有很深的关联。换作杜尚，多半会认为这种痕迹贴切地表达了inframince [18]，即我们在下一章要谈到的“虚薄”的概念。杜尚以对传统艺术的颠覆和戏谑而留名二十世纪美术史，赤濑川之所以把托马森命名为“超艺术”，想必也是在呼应杜尚的艺术观吧。赤濑川在寻找托马森的过程中曾被人问及对杜尚遗作《给予》（*étant donnés* ）的看法。他说，“那是一个精彩巧妙的作品，但如果从门上的小孔看过去，对面没有人物也没有远景装置，只那么一扇无用的木门的话，那就是一个很棒的托马森，毫无疑问是超艺术”。

为寻找托马森，赤濑川原平第二次走上了东京街头，他的第一次，是1964年和新达达主义 [19] 的年轻艺术家伙伴们一起策划“东京搅拌机计划”。他们各自在身上挂满了晾衣夹和传单，打扮得像木乃伊一样在东京街头踏步。他们跑到银座，一心一意地清洗打磨起某个街角的石板路面，干了不少让路人惊讶的事。那一年正值东京奥运会，当时东京都呼吁市民清扫城市，赤濑川和伙伴们的举动便是对清扫运动的恶搞式抵抗，他们在公共空间里做没有目的和意义的事，起到了扰乱空间的效果，亦有一种积极意义。当时，还在举行作品展的第一天里，他们将艺

廊所有窗户和门都用钉子和木板封住了，直到展览预定结束的那天才启封，并顺便进行了一场开幕派对。

在结束了作风荒诞的无政府主义艺术实验后，又过去二十年，赤濑川重新走上东京街头，这一次他是托马森观察员。他不再像从前那样挑衅扰乱公共秩序，而以一种更达观的态度去凝视那些失去了目的和用途的事物，或者说，从用途和目的中得到解放的事物。有趣的是，他的这两个行为乍看毫无关联，却在深层的范围内密切相关。大部分托马森，是在六十年代东京奥运会热潮前后住宅改造和道路扩张的背景下诞生的。此外，他对封死的门窗的关注，和他在新达达主义时期与同伴在租赁画廊里进行的艺术实验有主题上的高度重叠。托马森最终呈现的戏谑恶搞气质，对他来说，既对抗了官方权威，也否定了物体在现实日常生活里的实效和意义，他的这种姿态，可以看作是六十年代精神的延续，只是换了形状而已。

将托马森视为“无用之用的研究”时，我不由得想起古代中国的老庄思想。关于托马森的路面观察结束后，赤濑川在九十年代致力于“老人力[20]”的思考，如此看来，将他与老庄思想挂钩也并非牵强。《老人力》这本书倡导从世间严密而正确的秩序中退后一步，在怠惰和暧昧中活下去的人生态度，与庄子说的“万物齐同”颇有相通之处，在这里，老人与失去了目的和意义被闲置的托马森也遥相呼应。可以说，《老人力》是一本教人如何自我托马森化的指南书，赤濑川在八十年代实践的达观之法，在九十年代得到了进一步深化。不对，“深化”这个词似乎和他标榜的优柔寡断顺从天意的老人力互相矛盾，毕竟他所追求的理想，是从所有的“人为”中解放出来。

从无常到无用，为了比较吉田兼好和赤濑川原平这两个相隔了七百年的人，将老庄思想当作第三方的参照，则比较容易理解。《徒然草》的作者兼好法师不喜欢完整、完美之物，从欠缺和未完成的事物中寻觅美的踪迹。而托马森研究家赤濑川，则是用灯光打亮了那些曾经一度完

整过而又遭抛弃的破败之物。

兼好身上有，而赤濑川缺乏的，是无常的哲学。赤濑川有之而兼好不具备的，则是将事物视为纯粹客体加以把玩的态度和手法。然而，他们两人还有很多共通点，那就是他们都能在过剩和欠缺所呈现出的“非秩序”中找到乐趣，都在津津有味地关注事物如何随着时间流逝而发生变化。但话说回来，他们两人身上的美学偏差，究竟能不能收归在“日本式的”这个形容词下，抑或他们的美学只不过是从日本式的事物中逸出的一段插曲而已？这些问题都尚待解答。

注释

[1] 吉田兼好（1283—1358），日本南北朝时代的官人、歌人、法师，也称兼好法师。文学造诣深厚，有著作《徒然草》存世，该书由杂感、评论、小故事等组成。

[2] 赤濑川原平（1937—2014），日本前卫艺术家、作家。

[3] 路上观察，即对路上隐蔽的建筑物、招牌、张贴画等一般不会纳入景观的街景进行观察和研究。

[4] 日式房屋内的间隔。

[5] 乔瓦尼·巴蒂斯塔·皮拉内西（Giovanni Battista Piranesi，1720—1778），意大利雕刻家和建筑师。他以蚀刻和雕刻现代罗马以及古代遗迹而成名。

[6] 日本中世的概念由日本历史学家原胜郎在1906年首次提出，指的是从1192年镰仓幕府建立到1573年室町幕府覆灭之间的近四百年时间。

[7] 唐木顺三，日本评论家、哲学家、思想家，以对森鸥外的研究闻名。

[8] 藤原道纲母（936—995），平安时代中期的歌人，“中古三十六歌仙”之一。

[9] 《和泉式部日记》，为日本平安时代女性作家和泉式部的日记文学作品，约成书于1008年，记述和泉式部在情人为尊亲王去世后，转而与敦道亲王

相恋的爱情故事。

[10] 保元之乱，一场1156年7月发生于日本的关于皇室继位问题的内战，对阵双方为后白河天皇和其支持者平清盛、源义朝等，以及崇德上皇和其支持者平忠正、源为义等。最终后白河天皇一方获胜。保元之乱的双方均借助武士的力量作战，标志着武士阶层走上日本政治舞台，成为日本武家政治的开端。

[11] 建礼门院右京大夫（1157—不详），平安时代末期至镰仓时代初期的女歌人。著有《建礼门院右京大夫集》，所著多为情诗。

[12] 平资盛（1158或1161—1185），日本平安时代的武将。是平清盛的孙子，平重盛的次子。

[13] 佛教术语，释尊入灭后，教法住世历经正法、像法时代，而修行证悟者渐次减少，终于至末法时代，从此一万年间，则仅残存教法而已，人虽有秉教，而不能修行证果。此一万年间，即称末法，此种末法思想散见于经典之中。

[14] 道元（1200—1253），日本镰仓时代入宋求法的高僧，日本佛教曹洞宗的始祖，也是日本佛教史上极为杰出的思想家和宗教家。《正法眼藏》是其思想的集大成之作。这本书对禅宗的一些基本思想概念，做了不少创造性的解释。《正法眼藏》也是日本佛教史上第一部用日文撰写的思想专著，在日本佛教史上占有重要地位。

[15] 清少纳言（966—1025），日本平安时代女作家。其所著的随笔集《枕草子》，与《源氏物语》在日本文学史上，被并列为平安时代文学作品之双璧。

[16] “祢宜”和“祝”都是神社的神职人员的称呼。

[17] “式部”为宫廷女官的称呼，如紫式部、和泉式部。

[18] “虚薄”（inframince），是1937年杜尚思考现存品与艺术可能性而提出的一个隐秘概念，试图打开自身通往他者的微妙的通道。

[19] 新达达主义，针对“二战”后美国现代艺术中盛行的抽象艺术创作进行反思并提出质疑，由此发展成的种种新流派，诸如集合艺术、活动艺术、欧普

艺术、波普艺术、新现实主义、偶发艺术、激浪派等，这些后现代主义流派统称为新达达主义。

[20] 老人力，指将衰老带来的负面影响当作正面力量，提倡乐观的正面的老人观。二十世纪九十年代末，赤濑川原平出版的《老人力》成为社会现象级的畅销书。

关于虚薄

人已走远，四下空气里飘散着淡淡香水气息。

喝下最后一口葡萄酒，放下酒杯，些许残酒从玻璃杯壁上缓缓滑落。

泪痕。

白昼青空上的一抹烟白，那是将消而未消的弦月。

口中即将含化的硬糖，轻薄锐利，如一片刀刃。

漂浮在海面上的废油，随波起伏，在阳光下闪现出各种奇诡的光亮。

效颦清少纳言的《枕草子》，我罗列了一下所能想到的清淡微薄的意象。写这些有什么用？当然没有实际用途，只是，这些莫名相似的意象让我心旷神怡。思索厚重的事物令人抑郁，而空想一些轻而微薄的图像，心情也会随之轻快起来。

仅就我所知，马塞尔·杜尚是唯一一个对事物的轻薄进行了美学考察的艺术家。这位狷介而奥妙的超现实主义者，在他死后公开的笔记里，留下了对inframince一词的哲学思考。inframince是个陌生词汇，在日本一直被译为“超薄”或者“极薄”，听上去很别扭。杜尚本就难解，这下变得更晦涩了。其实这个词本身没那么深奥，给普通的mince（薄）加上表示“低于、之下”的前缀infra，意指“比薄更薄”。按照我们的语感，且将其译为“虚薄”。

杜尚的笔记由四十六个断章组成，不仅写到了视觉和触觉上的虚薄，还涉及到听觉和嗅觉方面，是对“薄”的概念的一组形而上的隐喻。

笔记因为是他写给自己看的备忘录，言辞极致省略，大部分很难理解，以下是相对简单的几则：

烟草的烟，吐出烟的嘴，散发出同样味道时，两者被inframince结合到了一起。（嗅觉上的虚薄）

（人起身后）座位上的余温，是inframince。

刚刚从地铁闸口穿行而过的人留下的气息，是inframince。

身穿天鹅绒长裤时，裤管摩擦发出口哨一样的声音，这是声音造成的inframince的分离。（并非inframince的声音？）

用锉刀。研磨。inframince之锉。砂纸。研磨布。做这些事情时会有inframince。

如果用同一个模子做出的两件东西有不一样的地方，这种差异即inframince。所有的“同一”无论如何相同，（或者说越趋向相同），其差异越接近inframince的领域。

有意思的是，在杜尚看来，inframince并不呈现在事物单独静止的状态上，而是诞生于事物互相发生关联的瞬间。关联的偶然随机性，即inframince。所以他还写道，“可能性是一种inframince。几根油彩颜料的软管渐渐变成一幅修拉[1]的画，可谓inframince的具体实例”。

人对旧事的遗忘，是一种虚薄。相反，人没有认真看一个东西，只是在偶遇时匆匆一瞥，这也是虚薄。我们在信息爆炸的现代消费社会里，随时随地体验着虚薄。这也是我们去美术馆看展览时，面对海量展品不由自主采取的态度。针对现代的虚薄，至今为止，可曾有人不带轻蔑贬义地指出过？只有艺术家的锐眼，才能看出工厂量产的“同一物”之间的微妙差异。正是杜尚，将买来的小便池当作自己的作品拿去展览，把“既成品”的概念引入了艺术世界，因为人们看待既成品的目光，绝非厚重的凝视，而更趋向虚薄，看过便忘，所以也没什么可奇怪的。

威尼斯附近有个小镇名叫特雷维索，我对小镇建筑外墙的湿壁画很感兴趣，当年留学时曾去看过一次，最近又做了重访。

湿壁画是在保持潮湿的新鲜石灰泥墙壁上直接作画的技法，现在很少有人用了。湿壁画干燥后非常牢固，梵蒂冈的西斯廷礼拜堂圆顶内壁上的壁画，至今清晰可辨。但是特雷维索和其他几个意大利北部的小镇，不知为何，在某个时期流行把壁画绘在露天外墙上，几百年过去了，至今还能看到一些痕迹。

不用说，经过数百年风吹日晒，壁画褪去了往昔的色彩，大部分壁面或者脱落，或者磨损，几乎看不到完整画面。如果耐心观察街角老房子的廊柱边缘，或者商店二层的墙面，依稀能看出那里描绘着植物纹样和圣人像。令我心醉的，便是这短暂而优美的虚薄之相。

一条商业街横亘于小镇中心，我这次来，首先去看了商业街外的一间银行的老房子。我记得墙上的壁画早已脱落，只留下一点浅淡的印记，能看出画的是五个女子站着交谈的情景。循着记忆一路找过去，壁画果然还在，和从前一样，呈现出淡而薄的一层。五人中只有最左侧的少女脸上还留着表情，我站在和上一次来时同一个地点细细观察，虽然没有确信，总觉得她的容颜比前次看到时风化得更严重，更难看清了。摩灭正在以人眼不能见的速度缓慢地进行。再过半个世纪，她就会永远湮灭吧。再过一个世纪，连见过她的人也都死完了，如此，世上关于这位少女的记忆，将完完全全地消失殆尽。

我在银行外墙上看到的这幅即将消失的画面，正具备了虚薄的特质。但在此之前，我为了确认十年间壁画究竟摩灭了多少而重访此处的行为本身，更可谓是典型的inframince。

如果说，杜尚从这里出发，走向了对美国式既成品的形而上思考，那么我的梦想落脚之处，则是日本传统的无常观。不过，现在下结论还太早，我还想对这个虚薄的观念多玩味一会儿。



特雷维索的银行外墙的少女像。

注释

[1] 乔治·修拉（Georges Seurat，1859—1891），法国“新印象主义”画派的重要代表画家。

人生的乞食

与其说人耗尽了一生，不如说是一生把人用光了——旁观形形色色的人生后，难免要发出这样的感叹。

有的人因为偶然际遇，经历了非常人所能及的荣光与没落，如今精疲力竭，感到一切都是虚空，连活下去都是痛苦的事，因为那个灵魂知道“活着”本就毫无意义。他已经没有重生的机会，然而肉体尚未得到死亡的应允，他被人遗弃，苟延残喘。不知从何时起，我开始深切地关注起这样的人生残败者，他们有的出现在我的现实生活里，有的是在媒体中偶然见到，还有的来自书籍。每次与这一群人偶遇时，我都在心里称他们为“人生的乞丐”，想侧耳倾听他们的来历。“说呀，你究竟怎样虚掷了青春？”魏尔伦的这一句诗，伴随着小提琴声[1]浮现在脑海里。

对人而言，凋零，或者没落，究竟意味着什么？

这是十九世纪法国作家巴尔扎克终生思考的问题。如果司汤达述说了英雄主义和幸福，福楼拜以遁世者的态度怀疑一切，那么巴尔扎克描写的则是从人生巅峰跌落下来的人和无力抵抗命运而选择了自我毁灭的人的悲哀。神创造了人，然而在有计划的自我毁灭过程当中，人是自己的造物主，这就是《人间喜剧》作者的信念。

自杀这件事，是多么地伟大而恐怖，大多数凡人的没落，就像小孩从低处摔下来，并不会受伤。但是一个伟大的人物就不同了，他是从高处跌落的，他爬到天上窥见过凡人难近的天堂。（巴尔扎克《驴皮记》）

是的，要想摔得气势非凡，就得先爬到非比寻常的显赫高位。有人野心素积，选择了一条自不量力的道路。最开始他每赌必赢，成了社交界红人，获得了地位和名望，走到了幸福顶点。但他越来越贪婪，终于把自己推到了危险的边缘。忽然有一天，破灭降临到他头上，接下来会发生什么就不用讲了，太阳底下无新事，没落之身所讲述的悲剧，都似曾相识。关于这一点，他们都不自知，所以越发显得悲哀。

巴尔扎克在三十二岁时写的《驴皮记》，描写了一个青年自灭的过程，在文豪留下的众多作品中，这是令人印象格外深刻的一部。接下来我想详细介绍这篇小说，感受一下这位伟大作家眼中映照出的人生靡灭之相。

小说主人公拉法埃尔·瓦朗坦因为父亲破产而陷入贫困，所以想去巴黎找个机会。最初三年，他连朋友和女朋友们也避而不见，埋头在一个破旧阁楼里孤苦隐居，只与房东的女儿波利娜建立了良好关系。这个野心勃勃的青年并不在意仰慕他的波利娜，一心只想着如何进入巴黎社交界，想得到兼有地位和美貌的女性青睐。功夫不负有心人，他结识了馥多拉伯爵夫人，并展开热烈追求，两人关系进展到了可以在卧室谈心的地步。但是他因为无心失言惹怒了伯爵夫人，被冷酷地驱除出门，那之后，拉法埃尔开始沉溺赌博和放荡，自暴自弃。他一心想征服所有社交圈的女人好报复全世界，用他自己的话说，“放荡生活用自己有力的双手把生命的果实都榨干了，只在它的周围留下难堪的渣滓或连自己都不相信的谎言”。

《驴皮记》的故事，从戴着“一顶边缘已经脱毛的帽子”的二十六岁青年拉法埃尔拿着最后几枚银币走向赌场孤注一掷的场景拉开了序幕。时值十月末，铅灰抑郁的冬天正在逼近。引用一段原文，让我们看看巴尔扎克是怎样用绵密饶舌的文笔幸灾乐祸地描写了这位青年的：

他青春的脸部轮廓，优雅中带着忧愁的阴影，从他的眼神中，可以看出他

的努力并没有得到回报，而希望全部落空；一心求死的人所特有的忧郁和麻木，给他的前额染上了病态的土灰色。苦涩的微笑使他的嘴角铭刻下细小的皱纹，他脸上自暴自弃的神情，让人看着心痛。他那因纵欲过度而浑浊的眼底里，还闪烁着某种不为人知的才华的光芒。他那曾经燃亮着纯情光彩的高贵容貌，如今一点影子都不剩了，放荡生活早已在上面烙印下了污浊。医生们无疑会把他眼周的黄圈和面颊上的黯淡血色归因于心脏和肺部的痼疾。

而在赌场门口收下瓦朗坦的帽子递给他号牌的人，是个年轻时就沉沦在赌徒生活里、现已穷途末路的老头，他用无神而冷漠的眼光瞥了一眼主人公：

如果是哲学家，也许可以从那一瞥里看到慈善医院的悲惨、破产者的落魄、数不清的窒息尸检报告、终身苦役和流放加扎科 [2] 的暗影。这个老人，就像全靠达赛 [3] 发明的骨胶汤维系着生命一样，那张毫无生气的老脸，正是跌落到谷底之人的惨白模样。他的皱纹里，还留着往日的苦恼痕迹……他就像一匹无论怎么鞭打都不见效的驽马，任何东西都无法触动他。输得精光的赌徒走出赌场时的痛苦叹息、无声的咒骂、一双双变得空洞的眼神，现在的他早已无动于衷。

这段活灵活现的审丑描写，写尽了褴褛人生所特有的表情——失去了活着的感动，也尝不到死亡的甜头。巴尔扎克的大部分作品，描写的都是这样的人生流转，青年拉法埃尔的绝望怎样一路变成了赌场门口老头的冷漠麻木。

巴尔扎克世界里的人物，通过极致的人生选择而浮现。拉法埃尔年纪轻轻就在几次选择中失败，形容落魄，他像中了咒一样，赌博这个选项始终无法停下手。他的面容和衣着上遍布着摩灭和劣化的征兆。最后他当然赌输了，把仅有的三个铜子儿施舍给塞纳河边的乞丐后，脑子里

只剩下一个念头，就是自杀。到此为止，这就是小说的开篇，接下来，驴皮的故事才正式开始。

名副其实一文不名的拉法埃尔，仿佛冥冥中被人指引了似的，走进伏尔泰堤岸边的一家古董店。店主是个穿着黑天鹅绒便袍的矮小老头，前额上满是皱纹，自称百万富翁，已活了一百零二岁，他给青年介绍了店里的各种珍宝，最后拿出一块驴皮。这张驴皮虽然只有狐皮那么小，却在漆黑的店里放射出耀眼的光辉，“简直像一颗小彗星”。那种神秘的光亮，似乎是从磨得异常平滑的皮面上反射出来的，“皮面上的黑粒，就像石榴石的切面”，形成无数折射光亮的焦点。店主故弄玄虚地说，这块驴皮是一个婆罗门教徒给他的。皮的背面刻印着阿拉伯文咒语，“如果你占有我，你的愿望将得到满足，愿望每实现一次，我就缩小一圈，就如你生命的天数”。

巴尔扎克在描写这个老头时，不止一次用到了“靡非斯特”这个词。想必他在描写这段场景时，从伦勃朗的著名版画《浮士德》那里得到了不少灵感。这里的驴皮，颇有点炼金术士[4]们梦寐以求的点金石的味道。

就这样，拉法埃尔又被逼到一个极致的人生选择面前。老头以贤哲的语气告诉青年，两种本能会让人生萎缩，一种是“欲望”，一种是“可以”，若能加以克制，转而去贯彻“知”，就能和他一样幸福长寿。老头已游览了整个世界，学会了人类所有的语言，通过观察把现实中的一切铭刻到了思想里。他蔑视直接的行动，把全部精力倾注在“看”上，才有了今日的财富和长生。“所以，要想当驴皮的主人，一定要千万小心啊。”老头这么叮嘱青年，而青年回答说，他就喜欢过强烈而盛大的生活，要让所有世人对他刮目相看。

毫无疑问，这个故事构架是浮士德传说的反向设定。浮士德是传说里的欧洲中世纪炼金术士，后来被歌德写成了诗剧。在浮士德的故事里，终生求知的老学者浮士德在俗世快乐的诱惑下，与靡非斯特签署了

协议，魔鬼满足浮士德生前的所有要求，浮士德死后灵魂将归魔鬼所有。而在《驴皮记》里，却是负责诱惑的老人向疲于思考和放荡生活的青年发出正面的人生警告，青年不爱听，反而提出了更贪婪的愿望，以至于缩短了自己的生命。

作者先亮出了“反浮士德”的故事构架，随后又用类似恶搞的手法解构了这个设定。这一点我们稍后再细说。顺带一提，德国语言学家库尔提乌斯在《巴尔扎克论》中写道，晚年歌德终于写完了《浮士德》的第二部，临死前一年（1831年）读了刚问世不久的《驴皮记》，并大加赞赏。也许，巴尔扎克通过小说流露出的对浪漫主义的嘲讽，想以现实主义取而代之的意志，被歌德一眼看穿了吧。

回归正题。拉法埃尔成了驴皮的主人，他马上说了一个愿望。首先，他想要一个媲美王宫盛宴的宴会。并在他出门后不等过河的时间里，他许愿自己的命运能够从此改变。同时，他还慷慨地把好运分给老头一点，他祈愿老头爱上一个舞女，不要再拒绝放荡生活带来的快乐。驴皮马上有了反应，变得像手套一样柔软，任由新主人卷起放进了上衣口袋。

他的愿望果然成真了。拉法埃尔一出古董店门，就迎头撞上三个朋友，他们邀请他一起去参加一个银行家举办的宴会。席上尽是豪奢佳肴和美酒，还走来一群仙子一样明艳的美女。他尤其着迷一个名叫欧弗拉齐的舞女。欧弗拉齐正迎合了他的想法，认为人生年少须尽欢，不奢望能长寿到老。他越发觉得自己做出的选择是正确的。他向宴会宾客诉说了自己所有的辛酸往事，发誓要报复全世界。喝得醉醺醺的拉法埃尔拿出驴皮四下炫耀，提出心愿，想得到二十万法郎的财产。他沉浸在权力和财富的幻想里，觉得全宇宙都在自己的手心中。

第二天早晨，一名公证人出现在他面前，告诉他刚刚继承了一笔远亲留下的巨额遗产。但这时，拉法埃尔也马上注意到驴皮缩小了一圈，

他不禁浑身战栗起来：如果驴皮的消失意味着死亡，那他自己岂不像沙漠中的旅人一样，每喝下一口水都意味着生命就此缩短，他今后每许一个心愿，都与求死无异。正在他面色青灰、呆若木鸡的时候，朋友们纷纷拥上来要求雨露均沾。拉法埃尔忽然发疯一样驱赶走了众人，因为这样，他也受到众人的恶毒诅咒。

这场骚动的一个月后，十二月初某一天，一个老人出现在已经当上侯爵的拉法埃尔面前。老人曾是他小时候的家庭教师。自从那场大宴会后，我们的主人公一直在家中闭门不出，过着与享乐无缘的生活。他惊怒于老人想当校长的请求，本想将其赶出门去，但冷静下来以后，他还是聆听了老师的想法。

当夜，拉法埃尔一改隐居作息，去了剧院，在休息室里看到那个给他带来不幸的古董商正和舞女欧弗拉齐如胶似漆。正当拉法埃尔后悔自己做错了选择时，古董商向他走来，大言不惭地说自己从前的禁欲人生观是错的，如今一个小时的爱情就抵得上整个人生。说完，老头满足地离开了。留下青年一个人呆若木鸡。

这个古董商，酷似《幻灭》里的伏脱冷，是巴尔扎克小说中必然登场的幕后黑手式的人物，又仿若没有直接登场的父亲的代言者，他像戏剧提词人一样操纵着纯情而贪婪的青年，让青年站在灯光打亮的舞台中央，自己却狡诈地隐藏在舞台下方的黑洞里，悠然旁观台上的进展。就连他先前标榜的“欲望、能力和认知”的禁欲式的人生构图，也说不定只是哄骗拉法埃尔进入陷阱的说辞。因为这个丑恶的老头早已扔掉了他的公式，眼下正与年轻美人幽会贪欢。这样一来，小说开始提示的“与浮士德的故事正相反的构架”，发生了再次逆转，终究变回了《浮士德》。《驴皮记》是对浮士德故事的怪诞而戏谑的模仿。从这里，我们可以看到巴尔扎克与浪漫主义的歌德截然不同的地方。

拉法埃尔在剧场里遇到了他过去倾慕的馥多拉夫人，却已不再为她心动。反倒是与旅店房东女儿波利娜重逢的瞬间，令他胸臆高涨。他强

烈渴望她爱上自己，于是向驴皮说出这个心愿，驴皮却纹丝不动。因为，波利娜从很久之前就深深爱上了拉法埃尔，对已经实现的事，驴皮当然不会有反应。而自从遇见古董商的那一晚开始，“仿佛穿上了一件铅外套”般苦恼的拉法埃尔不知其中道理，他咒骂驴皮撒谎不听命令，宣布契约到此作废。

从青年宣布契约作废的那刻起，驴皮不再像过去完成心愿后就缩小一圈，它的行为规则渐渐混乱起来。获得自由的青年终于与波利娜相爱，而波利娜不知何时已是男爵家的千金小姐。满心幸福的拉法埃尔回到家后，忽然一个冰冷如利刃的念头掠过心头，果然，驴皮似乎又收缩了。他明明没有开口，为什么驴皮依旧变小了呢？他觉得自己的生命恐怕只剩两个月了，一身冷汗后，他疯了似的把驴皮扔进了花园里的水井。

从精神分析的角度看，拉法埃尔只是把驴皮封印了，试图不再去想它，这种“眼不见为净”的方式当然解决不了实际问题。二月里某个寒冷的一天，正当拉法埃尔和波利娜在鲜花盛放的温室里享受甜蜜的新婚生活时，一个园丁走来，说他在水井里发现了古怪的水生植物，然后递过来那张驴皮。在水中泡了那么久，驴皮既没有被浸湿，也没有泛潮，只是变得只有十五厘米见方了。拉法埃尔脸色苍白，却无法告诉波利娜事情的真相。

他许下重金，邀请来各方学者高人，其中一位博士认为，这是波斯神秘动物野驴王的皮，它被当作东方的动物之王，“在山里像鹿一样蹦跳，如鸟儿般飞翔，人们不可能抓住它”。这是一段对不可能实现的愿望的绝佳隐喻。还有的学者想用机器延展驴皮，驴皮丝毫没有任何动静，但机器却坏掉了。有的学者想割一块下来调查成分，驴皮仿佛有恶魔附体，一丝一毫都割不动。显微镜也派不上用场，还有水压、电流、化学制剂，都无法发现驴皮的秘密，直到有个医生开口说，或许是拉法埃尔的过度紧张，才让驴皮变小的。

惶惶不可终日的拉法埃尔决定离开巴黎，去疗养所治疗不久前开始的剧烈咳嗽。在这里，我们可以管窥巴尔扎克最擅长的科学世界观。这在他于《驴皮记》之后写成的《对于绝对的探索》里阐述得更为详尽。简而言之，他认为所有的生命都是燃烧的过程，生命长度与燃烧的烈度呈反比。矿物和植物几乎静立，所以长生；人类因天赋创造力而躁动，故而短命。不过，人体小宇宙的能量能够通过燃烧而转化为思想。信奉此学说的医生告诉拉法埃尔，你生来含氧过高，燃素丰富，注定要产生伟大的激情，只有乡下和峡谷里的雾气才能中和。于是，拉法埃尔出发去了疗养所。





巴尔扎克《驴皮记》插图（1956年）。上/放荡的场面。下/临终的场面。

不用说，他在疗养所也遇到了麻烦。偶然一件小事让他陷入了不得不和一名青年进行决斗的处境，他的愿望一旦实现，对方就会死在他的枪下，于是他努力劝说青年取消决斗。然而，对方从他从容态度和炽烈目光中感受到了令人畏惧的癫狂之气，反而深受刺激，坚持要决斗，最终这名青年死在拉法埃尔射出的子弹之下。驴皮当然又缩小了，小如一片橡树叶子。它已经不再听主人的话，开始擅自行动了。

拉法埃尔立刻乘坐马车离开疗养所，决定去乡下的大自然里平静地生活。但他的病情一直恶化，他知道自己的生命所剩无几，想最终返回巴黎。这时驴皮又擅自反应了，濒死的病人连微弱的噪声也不堪忍受，他刚刚觉得马车外乡村节日盛会的乐队演奏声吵闹，下一个瞬间天空就乌云密布，霎时间下了一场六月的倾盆暴雨，乐队除了一个吹木管的盲乐师之外其他人均一哄而散。驴皮的魔力终于完全逆转，不再是因愿望实现而引人走进死亡，反倒是已近死期之人的所有愿望都会自动实现。

回到巴黎后的几天里，拉法埃尔服用鸦片缓解了病痛，回光返照般，波利娜也回到他的身边。拉法埃尔给波利娜看了那块驴皮，告诉她自己的生命即将消逝。可是波利娜无法理解，以为他在癫狂妄言。他说出临终前的最后心愿，想再一次将波利娜拥入怀里，但波利娜只觉得害怕，她逃到隔壁房间。在拉法埃尔掌心里的驴皮不断收缩，令人发痒，它已经完全失去控制，不实现愿望却在自动缩小。拉法埃尔用尽最后的力气，扑到错乱的波利娜身边，咬着她半裸的乳房咽下了最后一口气。

至于驴皮，究竟是完全消失了，还是恢复到原来的尺寸等待下一位新主人，故事里没有再提半句。

用这么长的篇幅讲完了这个故事，想必可以看到，《驴皮记》显示的是一个令人惊畏的摩灭图景。

驴皮最初统合了拉法埃尔的意愿和能力，令他心想事成。作为代价，驴皮自身发生了形态上的摩灭和收缩，同时，也召唤了死亡。惊恐之下拉法埃尔忍不住毁弃了最初的契约，从这一刻开始，驴皮便失去了控制。意愿和能力失去均衡，死亡依旧逼进。最后驴皮不再听从主人的愿望，兀自缩小，弄死了主人。

在巴尔扎克信奉的能量经济学中，幸福就像驴皮，是一种定量，享受之后就会减少。所谓幸福达到一定程度后便会自我繁殖并引导人走向更高境界的辩证法理论，在巴尔扎克看来是不存在的。由此，从他的逻辑看，人活在世上，就是消耗和摩灭。所谓贤者，便是懂得慎用活力、将意志化为思想、将低层次的愿望化为表象的人。巴尔扎克之所以喜欢塑造高布赛克和葛朗台之类的守财奴，也是出于对这种绝对能量的崇拜。这些守财奴渴望长生，惧怕浪费，主动将生命的摩灭降到最小限度。

这部情节奇幻的小说里，主人公拉法埃尔抑郁不得志的青春时代，正是巴尔扎克自身经历的投影。这一点他在私人书信中曾提到过。《人间喜剧》的作者深信，小说的成功能把他带入巴黎社交界。事实也如此，《驴皮记》获得的高度评价让他站到了舞台中央。然而讽刺的是，巴尔扎克写尽了拉法埃尔的弹指一生，自己却未能逃脱小说主人公的命运。他刚过五十便戛然而止的人生，未尝不是拉法埃尔的再现，未尝不是一张驴皮引发的摩灭。借用《驴皮记》里的话，他过度相信自己拥有“让全宇宙彰显在自己身上的崇高能力”，以至于违背了自己的人生准则而缩短了性命。普鲁斯特在《驳圣伯夫》中写道，“巴尔扎克把浮上脑海的东西一点不剩地全写到纸上了”。极致摩灭的写作，必然会导致极致摩灭的人生。

不过，拉法埃尔在古董店里发现的那张驴皮还是令人好奇的。《驴皮记》法语标题为“La Peau de Chagrin”，拆开也可以理解为Chagrin（悲伤、遗憾、不甘心）之皮。或者，巴尔扎克就是从这个文字小游戏里找

到了小说的灵感。可以说，巴尔扎克笔下这个妖异又梦幻的物质，与卡夫卡的奥德拉德克、博尔赫斯的阿莱夫一样，堪称近代西方小说中出现过的最邪门又荒诞的物体。有种东西会召唤死亡，或者说死亡早已潜藏在其内侧，经过不断的摩灭和收缩，死亡从其褴褛破绽中缓缓现身了而已。

巴尔扎克通过描写事物的无情原理，给浪漫主义者标榜的“人和思想有无限的可能性”的观念泼了一盆冷水。显然，面对浪漫主义者，巴尔扎克亮出了自己的能量蓄积和摩灭的经济法则。歌德倾慕希腊古典美学，相信秩序与和谐，在他笔下浮士德通过寻找世界的至高秩序而完成了自我救赎。不得不说，与歌德晚年终于写成的这部大作相比，《驴皮记》是一部充满了辛辣讽刺和黑色戏谑的反论之作。这块煮不熟烧不烂无法下口的驴皮，和《驴皮记》这部小说一起，问世至今已有两个世纪，却丝毫不见摩灭的迹象，到现在仍闪着神秘的光亮，向人们展示人生摩灭的图景。至于我，今后可能会写一本本书的续集吧，在物质的摩灭之后续写人生的摩灭，所谓《沦落者列传》。

注释

[1] 这里的小提琴也是魏尔伦诗里的典故。魏尔伦著名的《秋日之歌》的开头提到了小提琴，“二战”中盟军诺曼底登陆时给法国的抵抗者同盟发暗号，用的就是《秋日之歌》的开头几句。

[2] 加扎科是墨西哥的一条河流，沿岸有一大块土地，曾是法国的殖民地，当时法国当局曾把犯人流放到这里。

[3] 达赛（1777—1844），法国化学家，发明家。这里所说的骨胶汤，是一种廉价补品，在巴尔扎克时代，一般慈善机关都有出售，专供贫民饮用。

[4] 浮士德虽是传说中的人物，其原型是十六世纪的炼金术士约翰·浮士德。

时间的崇高

法国作家玛格丽特·尤瑟纳尔，著有《苦炼》《哈德良回忆录》，笔调独特，充满异域情调。她对东方文化有浓厚的兴趣，甚至用法语补写了《源氏物语》中空白的《云隐》一章，在日本也颇有名气。崇高，这个在二十世纪现代主义潮流中显得落伍的观念，是她八十四年人生中始终如一在追求的主题。她笔下的人物，有生前就被神格化了的罗马皇帝、中世纪时放浪于欧洲各国的炼金术士，以及第二次世界大战结束后宣称以天皇为尊却陷入巨大空虚的日本作家[1]。这些人物，是与命运搏斗的勇士，是妄图在无垠的时间里凿楔而入却因失败最后走向破灭的人。她有一篇随笔名为《高贵的败北》，完美地概括了这些人物。如果说玛格丽特·杜拉斯花尽一生时间述说了上世纪的旧情残骸，那么这一位笔名为尤瑟纳尔的玛格丽特，则将灵魂奉献给了悲剧的残骸。

《时间，这伟大的雕刻家》是尤瑟纳尔写完《哈德良回忆录》之后，在五十一岁时发表的一部短篇随笔。后来伽利玛出版社出版她的随笔集时，用这篇的名字做了全书的标题，可见这篇短文在她文字世界中的独特地位。最近这部散文集终于在日本翻译出版了，我们就来谈一谈。

随笔以一个悖论开篇：

在某种意义上，一座雕像在被完成之时，便开始了自己的生涯。它超越了第一阶段。石块经由雕刻家之手被赋予了人的形状。到了第二阶段，雕像在无数个世纪里，被崇拜、赞美、爱戴、轻蔑或无视，经过各种各样的侵蚀和摩

灭，雕像又一点一点地回归到雕刻家斧凿之前的未成形的矿物状态。

雕像在这里就像一个人，从诞生的那一刻起，便走上了通往死亡之路。这个命题是随笔的骨骼，余下的内容就像巴赫的赋格[2]，用微妙的变奏不断重复。

古希腊的雕刻在刚刚完成时，遍布着鲜艳的色彩，想来一定具有慑人的栩栩如生感。后来被基督教徒和蛮族粗暴对待，被长时间废置，又因拙劣修复而变得凋敝不堪，如今只在头发纹理里还残留着些许淡红痕迹。这些变化中自带崇高，尤瑟纳尔说。人在特定的时代和社会形态下创造出了美，在时间流逝的过程里，在大自然的苛刻环境下，以及在人类历史的偶然事件中，这些美或者发生了毁损，或者遭到了破坏，“破碎到了无以复加的地步”，反而现出了令人惊讶的第二种美。现在，我们眼前的这些石块，和爱琴海岸边捡来的碎石砂砾几乎无异。然而凝神细看，依然能辨出石块上残留着模糊的曲线，让我们对它的诞生时代和作者浮想联翩。毋庸置疑，所谓摩灭，是人类造物在大自然面前彻底败北的痕迹。然而，如尤瑟纳尔在文章中所说，“即使是在物质的残骸里，我们也能从中看到男人贯彻如一的意志”，她脑中浮现的不是日本式的无常观，而是物质在匿名性变化过程中所体现出的高贵感。她将眼前残缺的躯体视作与命运搏斗后败北的痕迹，并在作品中赋予其人格化，让败北的痕迹本身成为悲剧的主角。

确实，有些雕像会被安放进特权高位的场所，修复人员填补其残缺，涂之以崭新的古色。这些雕像被陈列在教皇或王族金碧辉煌的宫殿大厅里，觥筹交错中，和俊雅之士并肩。但终究，欢宴名流短如朝露，那些雕像的美也与真正的古代毫无关联。《哈德良回忆录》的这位作者毫不掩饰她对修复的深恶痛绝。所谓修复，和历史上无数偶像破坏者的暴行没什么两样，或许可以称为第二度暴力。与精心修复过的雕像相比，令她更为感动的，是那些被视为难入大雅之堂而被随意丢置在树下

或泉水边的所谓二流作品，这些雕像“在漫漫岁月中，浸染了树木花草的威严与哀愁”。

“树木花草的威严与哀愁”，多么精彩的一句。我在前文中写过吴哥窟遗迹群，当我在塔普伦寺看到庄严的浮雕遭受人为毁坏和自然风化之后又被巨大的榕树根干庞杂缠绕时，感动之下不禁脱口而出的也是这句话。如今想来，那种异样的光景，就像是浮雕把热带树木旺盛的生命力背后隐藏着的无限哀愁化作了自身命运的一部分。虽然已经倾颓，但在古代高棉都城壮丽威严的背景下，那些在十九世纪近代国家援助下进行的局部修缮与其相比，无可奈何地展现了拙劣和刻意。

这类植物凌驾于人为之美之上，以时间的无情性解消了人为之美的时代制约，展现出自然将湮灭一切刻意设计的例子。在我的所见所闻里，还能举出一例，那便是我在烈阳下的胡志明市看到的情景。胡志明市旧称西贡，二十世纪初，法国殖民者想把西贡建成最新式城市，在建筑设计里引入了当时巴黎最流行的新艺术风格（Art Nouveau）[3]。于是，无论邮局、教堂还是博物馆，都带上了流线蔓草纹样的华美装饰，处处显示出殖民主义已经完全制压了这个东南亚古国，欧洲文明取而代之。

新艺术风格不仅体现在纪念碑式的主要城市建筑上，还体现在比如那些法国殖民者特权阶层居住的优雅宅邸上。这些雅居如今早已老朽不堪，大半濒临坍塌。越南独立后从乡村涌入城市的人们占据了这里，几家共用一座建筑，在内部做了相应的划分改造。昔日优雅闲静的马车道如今成了嘈杂热闹的大路，路两侧被露天摊贩占据，小孩嬉戏奔跑其间。越南人根本不关心这里曾是哪个法国人的宅邸，对宅邸四周精致的铁栅栏更是毫无兴趣。由于被忽视、废弃已久，栅栏上的蔓草花饰早已深度朽锈，用手轻碰几乎就会掉落。如今支撑着栅栏的还是植物，是热带炎热天气下葳蕤恣肆的真实的蔓草。

不知为何，面对这种情景，我只觉得痛快。如果是安吾[4]先生，他也许会说这个情景“很健康”。在我心里，原本就不存在对被废弃的新艺术风格的惋惜之念，对借由掠夺越南人才得以持续豪奢生活的法国人的愤慨之情也不能说没有，但与这些感情相比，我从眼前情景中看到的，更是人类从自然中获得灵感而创造出“艺术”这种观念，对此自然做出的彻底嘲笑的态度。自从“用人仆役”阶层被消灭后，再也没有人为广阔宅邸周围的植物修剪出优雅形状了。新涌来的居民疲于奔命，哪里有闲工夫去修护保持建筑的欧罗巴式美感，再说他们也不感兴趣。在长达半个世纪的无人问津和持续战乱之后，新艺术风格复杂而洗练的曲线变得支离破碎。就我所见，植物浓绿而蜿蜒的枝蔓早已将昔日纹样覆盖征服，对它们尽情蹂躏，只有些许缝隙里残存着旧日痕迹。但终究，植物的生命力赋予了老纹样神圣的活力，当初的建筑设计师们也意想不到绿与铁锈的结合，竟然在这里实现了。这是昙花一现的殖民地文化和超越了时间而存在的大自然的结合，丧失了再生契机的废墟在永恒的生命力面前，只能袒露出残骸的卑微形态而已。

看过在西贡茂盛生长的真实蔓草之后，我心中对法国世纪末文化的认识发生了微妙的变化。当年宅邸周围竖起铁栅栏之时，在遥远的巴黎，诗人马拉美正给报纸写文章，形容舞者的身体堪比某种神秘象形文字，他对东方情调大加赞美。而另一方面，殖民地的法国人却在计划清除对越南传统社会有言论影响力的儒教学者，法国人废除了殖民地的汉字教育，普及推行了欧洲式的表音文字。看着早已沦落成贫民窟的旧日豪宅，以上历史风云都只让人觉出一种自不量力的可笑。太阳高照，炽烈而坦荡，仿佛在嘲笑人类所有意图和计划的卑微。我汗流浃背，横穿过街角走回了旅店。

再回到尤瑟纳尔的随笔吧。

那些在漫长岁月里被侵蚀局部受损而丧失了完整性的雕像，为什么

打动了我们的心，令我们着迷？萨莫色雷斯岛的胜利女神像 [5] 和锡拉库萨的维纳斯像 [6] ，都缺失了头部和手臂，为什么反倒充满了神秘的美？如果有一天她们缺失的部分出土了，经过精心巧妙的修复，雕像重现出完美之姿，对我们来说，将是何等巨大的焦虑和幻灭。

虽然尤瑟纳尔没有明言，但我们可以看出她的审美立场。这种曲折迂回的审美视线，是近代的产物。她明确写道，“我们的父辈修复了雕像”。父辈们无法忍受雕像被砍去手足，无法忍受雕像上铭刻着死与暴力的痕迹，他们朴素地信奉人类精神的连续性，渴望修复出完整无缺的人体。他们或出于人性本能，或出于雕像主人的单纯虚荣心，修复了雕像。

然而，到了我们的时代，我们已经懂得古代美无论在何种意义上都是已死的美。并且，我们已见过罗丹和马约尔 [7] 的作品，培养出了观赏抽象艺术的眼光。在这样的眼光下，与躯体完美无缺、充满着人性光辉的雕像相比，身体上显露缩减和缺失的雕像更令人共鸣，更激发思考和想象。“我们对抽象艺术的偏爱，是因为那些欠缺、那些裂痕中和了雕像上强烈的人的要素，让我们心生爱意”。在历史进程中，不仅是雕像经历了岁月洗礼，将岁月痕迹当作一种美来鉴赏的美学意识本身，也发生了巨大变化。观照摩灭，即观照自己和事物之间横亘着的巨大的时间。人们围绕着雕像发出赞美歌颂，“然而人们的嗜好和眼光的剧烈变化，才是对雕像最大的伤害”，尤瑟纳尔如此结论。

这实在是很精彩的见解，但话说回来，欧洲对于雕像躯干的热衷，是由二十世纪抽象艺术唤起的，这种审美在“我们的父辈（nos pères）”的时代里真的不存在吗？这里也许需要做一些解释。尤瑟纳尔所说的“父辈”，并非指活在十九世纪的她的父辈们，这个词用来指代文艺复兴时期热衷古物收藏的美第奇、法尔内塞和波格赛等意大利豪门贵族更为妥当。这些贵族活在古代人与近代人孰优孰劣的争论发生之前的时代，他们为了装点宅邸和庭院，争相收集古代雕像，然而这里并不存

在后世狄德罗[8]面对废墟发出的以“甜蜜的忧郁”命名的感情，填补好雕像上的残缺部分在当时是理所当然的事。也许文艺复兴时期人们的心中有强烈的信念，只要是人体，就应该完整协调，充满理想的美感。

十八世纪以后，人们才从废墟中发现了废墟之美，并将其当作文学和绘画的灵感源头。那不勒斯的哲学家维柯在《意大利人的古代智慧》一书中论述了探索文明起源的意义，之后又有皮拉内西频繁探访古罗马时代的废墟，为后世留下大量版画。这时，缺损了四肢和头部的雕像已是版画中的常见题材，画面上也不乏随意凌乱堆积的残破石碑和雕像。这位热爱古代建筑的版画家，毫不踌躇地从正面描绘了安东尼·庇护[9]皇帝圆柱大理石基台的肮脏与残破，他还喜欢描绘古代神殿的废墟上漫生着巨树，屋顶上垂下枝叶，繁茂而阴森。对那些被遗忘的残破圆柱和破碎石板，他也有很深的共鸣。

这个时代还诞生了私人美术馆。比如意大利的阿尔巴尼枢机主教把斥巨资收集来的古代文物集中陈列到同一个宽敞的空间里，这种形式即后来的艺廊。这时古代雕像已不再是装点贵族宅邸的辅助性存在，而成为主角，有了专门为其修建的大型收藏库。阿尔巴尼庄园（Villa Albani）里汇集了一百五十多尊雕像，以及更多的雕像残躯。这些雕像都未作任何花哨幼稚的修补，呈现出它们原本的古有之态。到了十九世纪，埋没于泥沙瓦砾的古罗马广场被挖掘出来，威严全貌重见天日，震动四方。到了这个时代，遗迹里的文物几乎被盗挖一空，敷衍观光客的赝品充斥市面。尽管如此，人们对已成往事的古代的怀念越发成为一种艺术思潮而流行于世，浪漫主义者把荒凉废墟当作背景抒发春日的伤感，哥特文学更以废墟为舞台上演恐怖故事，如此种种，在美术史家马里奥·普拉茨[10]早年写于佛罗伦萨的《肉体、死亡和魔鬼》一书中有详细的记载。

尤瑟纳尔认为，残缺躯干在审美上优于完整雕像的观念在近代逐步发展成熟，于是二十世纪有了抽象雕塑。在我看来，这个结论未免有些

仓促。她颠倒了其中的因果关系，实际上是古代对残缺躯干的偏爱无声地启发了艺术家，才有近代德斯皮奥 [11] 和马约尔等人作品的诞生。我这样说，并不是在轻侮这位写出了《苦炼》的作者，实际上正是尤瑟纳尔，为我们留下了一部最优美的论述版画家皮拉内西的著作。

我在意大利留学时，在假期里已经走遍北部主要城市，美术馆看得有些腻了。何况只是循规蹈矩地逛美术馆并无新意，感受不到现实中意大利城市的生动鲜活。于是在留学即将结束之际，我决定往南部走，去莱切——最偏远的普利亚大区的最南端城市。从结果来看，这是我在意大利经历过的最幸福而梦幻的一次旅行。莱切所在的地区，古称“大希腊（Magna Graecia）”，不似北部观光城市诸如米兰或佛罗伦萨有漂亮的美术馆，这里更贫穷。近年每逢在新闻上看到这一带的消息，往往是因为亚得里亚海对岸驶来的难民船在此登陆。实际上自己走过才明白，阿尔贝罗贝洛、洛科罗通多、奥斯图尼、马泰拉、马丁纳弗兰卡、加里波利等，每一个小镇本身，就是一件艺术品。

这些小镇，只能通过乘坐有着含混不清的换乘时刻表的单线列车或巴士才能到达，每地都有自己的独特构造。阿尔贝罗贝洛的民居是用石板搭建起的圆锥体，整个小镇看上去仿佛是某种昆虫的巨大巢穴；洛科罗通多是一座圆周城墙环绕起来的小城，城内街巷细密错综，如同一座大迷宫；马泰拉则是洞窟之城，从史前时代至今人们一直居住在断崖上不计其数的洞窟里。我就像漫游地底之国的甲贺三郎，做梦般地走过一个又一个小镇，就这样，一直走到了普利亚大区的几乎最南端，当我下车站到莱切的土地上时，一路上的梦幻心醉达到了最高点。

莱切原是古罗马的一个殖民城市，十五世纪成为那不勒斯王国领地后，开始快速发展成为富庶繁华之地，甚至有了小那不勒斯之称。巴洛克风格——这诞生于罗马、席卷了整个那不勒斯王国的审美趣味，一直流传到莱切这座位于亚得里亚海边的边境小城，并像传染病一样瞬间改

变了整座城市的建筑，让每一根石柱都刻上了天使的容颜，阳台铁栅栏上出现了奇妙的歪扭图案。在两个世纪的岁月里，这个从首都传来的最新流行式样，和旧日如腐植土一样占据了这座城市的拜占庭、罗曼和西班牙等风格要素融合在一起，出现了新变化，形成了现在俗称“莱切巴洛克”的奇异风格。罗马的大学者马里奥·普拉茨在《感官的庭院》中，将莱切街巷呈现出的华美节庆感比喻为“烟花”“展览会或旋转木马上的装饰”，称赞莱切“和意大利南部的无花果一样甜蜜而汁液四溢”。

莱切城里没有笔直之路。安静的凉夜，一个人游走在街巷里，真是再梦幻不过的体验。首先建筑有着同样的色调，几乎无一例外地由泛着奶油色的石灰岩建成，迤逦一路延伸开的雕像被夜晚的路灯照亮，仿佛由柔软而冰凉的黄金打造。街巷里弥漫着神秘难以言喻的气氛，好像中了某种奇妙的魔咒，整座小城以往昔姿态，凝固在了时间的长河里。

和其他意大利南部小城一样，这里城中大路和窄巷错综缠绕，如果没有地图，很快就会走失在迷宫里。当你好不容易从逼仄窄巷穿出，也许下一个瞬间映入眼帘的便是富丽堂皇的官邸。迷宫里随处潜藏着轩昂气势。和罗马、那不勒斯相比，这里墙面上的雕刻更加细腻华美，几乎可以用优雅来形容。这是因为莱切出产的石灰岩质地柔软的缘故。但另一方面，石质柔软也意味着更容易被风雨侵蚀，于是这里廊柱与墙面久经岁月的沧桑模样，也是那不勒斯所无法想象的。每一个走在莱切街巷里的人，都会随处看到斑驳损伤的浮雕和花饰。而我自己，在位于小城北侧的马雷塞官邸（Palazzo Marrese）的阳台上，看到了最令我感动的雕像。

这座房子阳台下方承重的梁托，是一组上身前倾的女性雕像。大门两侧竖立着波形弧度的墙柱，左右墙柱上方各有两个女性立像。她们双眼圆睁，仿佛用双手托起了阳台。不，这么说不准确，她们中的一个已经失去了半边手臂，在用单腕艰难地履行着永无止境的义务。

三个世纪的风雨，无情地冲击了雕像石材，右侧墙柱上的两尊像损

伤尤其严重。如前述，一人只有半边胳膊，鼻梁不见了，左眼轮廓模糊不清，她身上的衣服分不清哪些是原来的皱褶，哪些是风雨侵蚀造成的毁损。尽管如此，与旁边的人相比，她至少还保留着人物的威严。她身边那位履行着同样苦役的女人，虽然双臂尚在，但从面颊、脖颈乃至胸部，都覆满了孔洞疤痕。那怪异而凄惨的姿态，令人忍不住要为她遐想出一个故事——瘟疫席卷了小城，她无处可逃，在恶疾退去之后，徒留满身创伤。现在遮盖着她胸口的衣服褴褛不堪，破洞中露出既似鳞片又如疤痕的皮肤。与她的悲惨形成强烈对比的是她的表情，尽管全身被侵蚀到丑陋而绝望的程度，她依然半张着嘴，仰望着遥远的上天，仿佛这个世界还有一些什么值得她去期待和留恋。

当初作为美的典范被授予守护官邸之荣誉的这些女性，如今已形同骷髅。这就是摩灭。如果说海岸上被浪潮冲刷的小石头有着沉睡般的幸福的摩灭之相，那么这些女性，则在经历皮肤一点一点变成尘沙随风而逝式的摩灭，她们的每一点消失，都体现在身体表面不可修复的疤痕上。不可思议的是，明明由同样的石材建成，她们用力支撑起的阳台底座，却丝毫不见风化痕迹。官邸的高度与位置，以及淋雨的角度等微妙因素，使得她们不幸背负上了厄运的宿命。雕像会逐渐重返雕刻师下凿之前尚未成形的矿物形态——尤瑟纳尔写道。但这两位女性即将迎来的终点，是纯粹的物质之死，是化为乌有，再无其他结局。



莱切，马雷塞官邸的雕像。著者摄。

我在十几岁时，读过希腊神话中受到神罚的西西弗斯的故事。记得当时我并不认为他在承受痛苦。因为他解脱了，离开了众神阴谋算计的政治世界，专心沉浸在小孩式的玩泥巴游戏里，岂不是好事。在我眼中，这位据说是奥德修斯之父的好色老头，并不是揭示人生荒谬的隐喻，而是一个退化回幼稚的幸福形象。但是莱切的这两位承受风雨侵蚀却动弹不得、命中注定要永无休止地支撑起阳台的女性，让我看清了无法逃脱的人生悲哀是怎样一种图景。我本以为自己是无神论者，但有那么一瞬间，那一瞬间我无限接近了宿命论。人终有一死，也许在我死前，脑海中浮现的并非充满慈悲和博爱的圣人，而是这几个被诅咒了的女人。在返回北方的夜行卧铺车上，我发着呆，这些想法在脑中挥之不去。

五月的一个阴雨天，我去了位于房总半岛锯山的日本寺。这座始建于八世纪初的寺院，坐落在陡直的山崖上，沿着蚁道般蜿蜒分歧的上山

坡路走上去，随处可见小小的石佛像蘑菇一样从山洞凹穴里探出头来，据说总数逾一千五百尊。寺院的观光导游板上自豪地宣扬这里曾有雕于江户时代的日本最大的大佛，但在我看来，大佛之后由木更津的大野甚五郎和手下徒弟用从伊豆运来的石材制作的众多罗汉像更为有趣。

日本寺从前便是有名的关东地区古道场，据说江户时代中期拥有三百万信众，正因如此，才有了那些信众进献来的数不清的罗汉像。这里在明治维新时的“废佛毁释”[12] 运动中受到严重破坏。之后，寺院几近荒废。第二次世界大战前夕，这里发生了大火灾，据说寺中珍宝连同国宝级的佛像都毁于一旦。1969年大佛终于被重修，而罗汉数量太多，难以一一顾及，以至于寺院在观光手册上呼吁大家捐钱，好为“罗汉接上头颅”。现在在山中走一圈便知道当时的呼吁并未见效，甚至给人留下一种印象，整座山就像一个废墟化了的巨大的曼陀罗。

每尊石佛实际上尺寸都不大，既有安放在洞窟深处高约五十厘米的石佛，也有小巧玲珑的，刚好能安坐在巨岩的凹陷里。有的身上覆满青苔，有的在风吹雨打下模糊了衣衫和身形，成了光滑的一团。它们身上能看出几度修复留下的痕迹，旧身与新头相接，看上去手法非常粗糙。这更令我相信尤瑟纳尔的断言没有说错。但终归最吸引我的不是这些，而是距离这群罗汉像稍远的，相同废旧石材累计起来的碎石片堆和散落在路上的破碎石片。毫无疑问，这些正是十九世纪中期“废佛毁释”大破坏的证物，有的破损程度比较轻，只要找到相应的罗汉头接上，就能多少恢复一些原样。也有的已经粉碎到无计可施，但又不知该废弃到何处，只好就这样丢弃在原地，任凭岁月摆弄。

我计算了一下，这些碎石以石佛之姿存在的时间不过百年。之前它们是伊豆山中沉睡的岩石，在十八世纪被割裂开采，铭刻上佛陀之相再运到房总半岛，接受巡礼信众的香火膜拜。之后日本开始发展现代化，神道成为国家宗教后，石佛再度回归成无名岩石。想必，从现在到未来永劫，它们再不会被人捡起重塑了吧。这些石块是否已经放弃了继续以

石佛的姿态存在？一个前额开裂的佛首，一个被砍掉了头胡乱倒在地上的罗汉像，和周围被遗弃的碎片究竟有什么决定性的不同？无人知道答案。佛经有云，凡所有相，皆是虚妄。道元在《正法眼藏》里说，森罗万象，悉有佛性。那么滚落道旁的一块碎石，也是佛性所在吧。

巴米扬大佛 [13] 不是被人毁掉的。是佛看见崖下众生的愚钝悲惨而自耻无力，自行崩落的——伊朗电影导演莫森·玛克玛尔巴夫这样对我说。这位知识分子兼导演，二十年来始终关注阿富汗难民如何穿越国境逃亡伊朗，并呼吁政界以伊斯兰款待远客的教义出发给与难民多方庇护。当他看到塔利班以拒绝偶像崇拜为由炸毁了巴米扬大佛，全世界终于将视线投向了阿富汗悲惨现实时，他发表了一本意见书，提出了自己的尖锐看法。他认为，富裕的西方社会与其哀叹丧失了“人类遗产”，不如去做比修复大佛更为紧要的人道关注。他为宣传新电影来到东京，在谈话中表示佛陀为了让全世界关注阿富汗而自行接受了一场破坏。这段话让我深受震动，在我看来，在自我牺牲的认识上，比起只把佛教当作一种习俗的日本人，这位导演的信念更接近大乘佛教。

所有雕像只要被制作出来，终归会毁灭，有可能毁在大自然长年施加的力量之下，有可能毁于人手的瞬间暴力。然而，与雕像原本的完璧之姿等同，遭到破坏的碎片，亦是新的雕像。即使碎片逐渐摩灭，即使碎片上所有人为痕迹都消失了，它依然是雕像的分灵。我想，这也许就是佛教所说的佛性的真谛吧。这么一想，我好像从莱切回来以后一直重压心头的宿命观中得到了一些解脱。我想，对于我身终将迎来的可怕摩灭和毁坏，我要学会静心接受才行。

注释

[1] 此处指三岛由纪夫，出自尤瑟纳尔的著作《三岛由纪夫，或空的幻景》。

[2] 盛行于巴洛克时期的一种复调音乐体裁，又称“遁走曲”，意为追逐、遁走。赋格的结构与写法比较规范。

[3] 十九世纪末二十世纪初在欧洲和美国产生并发展的一次影响面相当大的装饰艺术的运动，是一次内容广泛的、设计上的形式主义运动。

[4] 坂口安吾（1906—1955），日本著名的小说家，作品多呈戏谑及反叛色彩，著有《白痴》《堕落论》等知名作品。

[5] 萨莫色雷斯的胜利女神，是希腊神话中胜利女神尼姬的雕塑，创作于约公元前二世纪，自1884年起开始在卢浮宫的显赫位置展出，是世界上最为著名的雕塑之一。女神像包括头部在内的多个部位缺失。

[6] 锡拉库萨的维纳斯像，指的是兰多利纳维纳斯（Venus Landolina），为二世纪的罗马复制品，藏于锡拉库萨考古博物馆。

[7] 马约尔（Aristide Maillol，1861—1944），法国雕塑家和画家。他的雕塑作品大部分是以女人人体作为主题的，稳重、成熟并有古典主义艺术的痕迹，是古典主义和现代摩尔的抽象雕塑之间承前启后的过渡时期最重要的雕塑家。

[8] 狄德罗（Denis Diderot，1713—1784），法国启蒙思想家、唯物主义哲学家、文学家、美学家和翻译家，他的最大成就是以二十年之功主编《百科全书，或科学、艺术和工艺详解词典》。此书是十八世纪启蒙运动的最高成就之一。

[9] 安东尼·庇护（Antoninus Pius，86—161），罗马帝国“五贤帝”中的第四位，在他统治时期帝国达到全盛顶峰。

[10] 马里奥·普拉茨（Mario Praz，1896—1982），意大利文学研究家、美术批评家，作为罕见的唯美主义者，也是美术品的收藏家。

[11] 德斯皮奥（Charles Despiau，1874—1946），二十世纪法国著名雕塑家。人们经常把他和另一位雕塑家马约尔进行比较，因为他们的雕塑都严格遵循了古典美学的法则。

[12] 废佛毁释，发生于日本明治元年（1868年），为明治政府强力鼓吹神

道而打压佛教的运动。

[13] 巴米扬大佛，位于阿富汗巴米扬省巴米扬镇境内，深藏在阿富汗巴米扬山谷的巴米扬石窟中，被联合国教科文组织列为世界文化遗产。

后记

本书是我所有著作中最难以分类的一本，既不是美术史，也非考古学，虽然多少谈及了文学，但远不到文学评论的程度。当作旅行记来看又会显得断裂不连贯，尽管有与宗教学和哲学相关的部分，又完全不同。非要下个定义的话，勉强可称为“摩灭学”吧。当然这门学问是不存在的，我想今后也不会出现。我这本书将被摆放到书店哪个分类书架上呢，想来既担心又充满期待。

不过，这世上时不时会冒出来一些不属于任何范畴的奇妙书物，比如梦野久作[1]的《鼻子的研究》，比如稻垣足穗[2]的《少年爱的美学》。世上摩灭和美少年孰多孰少？不用讲当然是摩灭更多，既然美少年都有足穗翁的大作，至今却没有一本谈论摩灭的书，岂非很怪？既然无人写，那我就来写写看。这就是本书的意图所在。

散文诗《摩灭之赋》原本于1993年发表在我与友人合办的同人志《三藏》上，之后我去了意大利，在街头巷尾和教堂里看到无数摩灭的痕迹，于是一心想把这些景象落成文字。

承蒙IS（Pola宝丽文化财团）山内直树先生不弃，未及约定何时终止，我便于2000年开始了本书的连载。山内先生说，就连载到作者生命摩灭为止吧，不过原本一年四刊的杂志变成了一年两刊，到了2002年杂志彻底停刊了，皆因经济不景气，赞助人都摩灭完了。本书是在连载基础上，又加写了六、八、九篇和一些补考而成的。《关于虚薄》曾在《紫明》（紫明会，2002）第七号上刊载过。

以上，便是这本关于“无法言喻的漫长时间”（三岛由纪夫，《晓寺》）的书出版的来龙去脉。在此感谢山内先生炯眼，给了我连载的机

会。致谢善光寺总长准许我在佛堂内摄影。致谢美术家北山健次。本书单行出版之际承蒙筑摩书房松田哲夫与鹤见智佳子的关照，在此表示感谢。

2003年8月12日

四方田犬彦

注释

[1] 梦野久作（1889—1936），是日本推理小说作家。作品风格诡异、恐怖、丑恶，涉及精神病学的《脑髓地狱》，被誉为日本推理小说四大奇书之一。

[2] 稻垣足穗（1900—1977），日本小说家。


bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou
04
芥川龙之介
妄想者手记
『既热爱美，又一心企图自杀，你一定
[日]
芥川龙之介
著
陈德文
译
短命鬼才、幻想国度的高等游民
芥川龙之介の私人手记
世间之美，只会映照在
临终者的眼睛里
『芥川赏』就是为了
纪念宅男才夕夕的他
同样爱怪谈的
李长声
专文推荐——
人生，比地狱还地狱
特别收录——厌世剖白之遗稿
北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co.,Ltd.

目录

推荐序 芥川不语似无愁
大川的水
松江印象记
两封信
蛙
女体
爱好文学的家庭
文艺杂话——饶舌
京都日记
动物园
东京小品
春夜
骨董羹
枪岳纪行
汉诗汉文的妙味
澄江堂杂记（一）
森先生
中国的画
我的散文诗
鹦鹉
澄江堂杂记（二）
霜夜

日本小说的汉译
两种希望
雪
澄江堂杂咏
微笑
漱石山房的冬天
续澄江堂杂记
龙村平藏氏的艺术
父亲
结婚难与恋爱难
钢琴
梦
拊掌谈
猎鸭
漱石先生的故事
葬仪记
给旧友的信
译后记
返回总目录

推荐序

芥川不语似无愁

大正时代是优秀作家辈出的时代，群星璀璨，芥川凝聚了这个时代的自由精神、怀疑主义，感到了“朦胧的不安”。

芥川龙之介二十二岁，那是大正三年（1914），就读于东京帝国大学英文科，在《新思潮》上发表处女作《老年》。大正十五年（1926）十二月二十五日天皇驾崩，改元昭和，半年后，芥川续写完《西方之人》，仰毒自杀。其文学生涯整个与大正时代相始终。历经明治、大正、昭和三朝的文学家佐藤春夫说：芥川比谷崎润一郎或菊池宽更适于代表大正这个时代。

小岛政二郎自传性小说《眼中的人》翔实记述了大正文坛，有史料价值；对他来说，芥川龙之介亦兄亦师，初次拜访，正当芥川结婚第二天：“来客接踵，不大工夫书斋就满了。主人跟谁都有话说，无人向隅。时而夹杂机智地议论，听得我不禁为主人的博识咋舌，觉得好像被理论的精辟洗耳。”

在小岛眼中，芥川“像女人一样的长睫毛给秀丽的容貌平添了一抹阴翳”。

年纪轻轻的，第一个作品写的却是“老年”，令人联想太宰治的处女短篇集，叫作《晚年》。芥川早熟，体弱，对于非现实的怪异感兴趣。《老年》很显得老成，虽然多少也露出幼稚，甚至有一点炫耀与装腔作势，但充足具备了他的文学特色，不过，其中飘溢的江户趣味与陋巷情绪后来的作品里再未出现过。厌恶这种趣味及情绪，乃至否定永井荷风的小说《隅田川》为“庸俗可哂”，莫非因为他就出身于那里——传统的江户，现实的东京？东京叫江户的时候祖上已定居于此，芥川一八九二年生在东京，一九二七年死在东京，一生基本在东京度过，纯粹东京人。永井荷风、谷崎润一郎以及三岛由纪夫也都是东京人，他们有相似

之处，那就是趣味和感觉遗传了江户文化的洗练，艺术感受性特别敏锐，追求形式，强烈地关心文体与结构，具有唯美的、城市的、理智的倾向，纤细华丽典雅，与出身于地方、抛弃家庭的自然主义作家形成对照。生长在老城陋巷（日本叫下町）的人搞文学，要么现实主义地描写其间的生活、人际关系及其独特的哲学，要么脱离现实，另外虚构一个理想的舞台。评论家吉本隆明言道："芥川这个作家毕生拘泥于自己是中产下层阶级出身。对于他来说，出身阶级的内幕是最该厌恶的（伴随自我厌恶），便试图凭超群的知性教养否定这一出身而飞扬。"陋巷出身与身处知识人世界的乖离造成芥川人生观的虚无，而江户时代的怪谈趣味在他笔下表现为神秘、怪异、超现实。

但芥川没有把短篇小说《老年》收入第一部作品集。继《罗生门》之后，一九一六年发表《鼻子》，表现了不能本然活自己的悲哀，被夏目漱石激赏，芥川这才登上文坛，所以通常将此篇视为他出道之作。漱石在"心情兼有痛苦、快乐、机械性"的状态中写信夸赞芥川："觉得你的东西非常有意思。沉稳，不戏耍，自然而然的可笑劲儿从容而出，有上品之趣。而且材料显然非常新。文章得要领，尽善尽美。这样令人敬服的东西今后写二三十篇，将成为文坛上无与伦比的作家。然而以《鼻子》的高度恐怕很多人看不到，看到也都置之不理罢，别在乎这种事，大步往前走。不把群集放在眼里是身体的良药。"《罗生门》写的是以恶凌恶才能活下去，这是人世的真相，也是芥川的人生观。"善与恶不是相反的，而是相关的"，"外面只有黑洞洞的夜"，一句景色也道破人生与人心。《罗生门》和《鼻子》这两篇小说基本上确立了芥川的创作方法，也规定了芥川文学的方向。

夏目漱石忙于写作，腾出星期四（木曜）待客，称作木曜会，也就是文学沙龙，形成了漱石门下。一九一五年冬，芥川跟着久米正雄钻进漱石山房的门。他回忆："进夏目先生门下一年左右之间，不单艺术上的训练，而且发动了人生的训练。"芥川终生称漱石为先生，执弟子

礼，但若看其小说，他实乃森鸥外的忠实徒弟，那种明晰端丽就是从鸥外的历史小说中学来的，鸥外对芥川文学具有实质性影响。他也称鸥外为先生。

发表于一九二七年的《玄鹤山房》充分展示了芥川文学的成熟，笔法质朴，简直不像出自他的手，连痴迷自然主义小说的评论家也予以好评。在为数众多的作品中，有人说《玄鹤山房》第一，正宗白鸟则推举《地狱变》，志贺直哉赞赏《一块地》，久米正雄钟情于《蜃气楼》，而川端康成认为《齿轮》好。各有所好，足以表明题材与手法之多彩。芥川的作品可分为几类，人们最熟悉的是那些取材于历史的小说，如《罗生门》《鼻子》和《芋粥》都以平安时代的风俗为背景。芥川的唯一弟子堀辰雄说："他终于没有他独有的杰作，他的任何杰作都带有前世纪的影子。"芥川的作品不仅是文学的，而且是才学的。

芥川也多从世界文学获取灵感，吸纳手法。大概果戈理的《鼻子》让他悬想别的"鼻子"，借以揭示"旁观者的利己主义"：同情别人的不幸，但看见别人挣脱了不幸，又感到不满意了，甚至有敌意。《芋粥》简直像摹写果戈理的《外套》，漱石批评它过于"细叙絮说"，虽说上帝在细部。《偷盗》与梅里美《卡门》人物类似。《竹林中》主题是对女人的心极度不相信，把作者深度怀疑客观真理的情绪加以文学化，形式上也借鉴了罗伯特·勃朗宁的长诗《指环与书》，由九个人陈述杀人事件，还有法国十三世纪传奇《邦丘伯爵的女儿》：夫妻旅行中遭遇草寇，妻子被凌辱，要杀掉目睹自己耻辱的丈夫。把芥川的作品和原典相比较，可借以了解他如何脱胎换骨，把故事新编，寄托人生感怀，有益于鉴赏与写作。历史小说家从史料文献中渔猎素材是当然的，而芥川涉猎之广，及于不为人知的部分，发现其文学价值，就需要别具艺术素质了。

一九二七年，尽失生活欲，仅存"制作欲"的芥川在"人生比地狱还地狱"的处境中仍然旺盛地创作，但一反常态，《大导寺信辅的前半

生》《蜃气楼》《齿轮》和《某阿呆的一生》等作品写自身，坦率表露了人之将死的心绪与人生观。《齿轮》被很多评论家视为芥川的最高杰作，写于自杀三个月前，由于服用安眠（一般药店买不到的进口安眠药），幻觉丛生，却不见生的光明。

这一年芥川撰写《文艺的，过于文艺的》，跟谷崎润一郎展开论争。他主张，没有像“故事”的故事的小说最接近诗，是最为纯粹的小说。谷崎则认为：“凡在文学中能最多地具有结构美的东西是小说。”其实，芥川并不曾否定结构美，他重视诗魂，有无诗魂、诗魂深浅才是艺术问题。芥川还长于警句格言，思想的闪光，文学的碎金，要约其人生观、艺术观。《侏儒的话》就是一本箴言集，热衷造警句的微博控不妨拿来作范本，例如，“遗传、境遇、偶然，掌控我们命运的毕竟是这三者”。又如《某阿呆的一生》有一句广为人知：“人生还不如一行波德莱尔。”

通常芥川是伏案一天，写千八百字，反复推敲，功夫下在文体上。他只创作了十一二年，月月在报刊上发表作品，篇篇各有巧妙不同。二十世纪一〇二〇年代，仿佛在文学方面继承了江户匠人善于做小巧工艺的感觉，产生了很多短篇小说的名手。小说的主要形式是短篇，或许这也是芥川不要等写完长篇《邪宗门》之后再自杀的传媒因素罢。

终生不写粗野的文学，洁净是芥川文学的魅力所在。他说过：“我同情艺术上的所有反抗精神，纵然有时是针对我本人。”外国文学的影响，古典的摄取，新文体的成熟，一个时代的文学在芥川手里出色地完成了。留名文学史，现实意义又如何呢？中村真一郎的说法发人深省：芥川创作了谁都不能模拟的优秀散文，然而，他的方法在其后文学历史中什么都不曾产生。他的文学是死胡同。其完成没打开任何新的展望，没蕴藏任何可能性萌芽，这也含有花已全部开尽的意思。

大正时代是优秀作家辈出的时代，如武者小路实笃、里见弴、有岛五郎、广津和郎、宇野浩二、葛西善藏、志贺直哉、佐藤春夫、久保田

万太郎、菊池宽、久米正雄，群星璀璨。大正时代有所谓大正民主或浪漫之说，也就是资产阶级自由化，不消说，各个阶级的所有阶层都参与了这场狂欢。芥川凝聚了这个时代的自由精神、怀疑主义，感到了“朦胧的不安”。果不其然，浪漫到了头，日本走上军国主义的不归路。从小说来说，志贺直哉等二三作家也不无胜过芥川之作，为什么单单芥川始终被另眼看待呢？大概原因之一是他很及时地自杀了。正当历史剧变之际，他的死就具有象征意义。芥川自杀绝不是一时冲动，致友人信中一再说：“这两年来，我一直在考虑死”，“我有死的预感。”而且留下了七封遗书，写道：人生至死是战斗，自杀如同对过去生活的总决算。甚至遗嘱孩子们，倘若人生的战斗打败，那就像你们的老子一样自杀。

芥川一九一七年刊行第一个作品集，名为《罗生门》。卷头印着“供在夏目漱石先生灵前”，还有中学恩师题写的“君看双眼色，不语似无愁”，这是江户时代临济宗白隐禅师的诗句。作品本来是作家给自己做的假面。芥川机智、讽刺、谐虐，从“似无愁”到“朦胧的不安”，笑的假面之下有一张阴翳而忧郁的真面目。芥川尊敬的作家佐藤春夫说：“人们大都被他的飒爽风貌和绚烂才华所眩惑，没发现深处秘藏的东西。他的真面目是深深悲哀的人，这种人品构成他文学的根柢。把那悲哀巧妙地包装或变形而诉诸笔端的努力不就是芥川文学吗？”当代评论家江藤淳也说：“重读芥川作品所痛感的是隐藏在高雅文章背后的黑暗空洞之重。”他太是审美家了，始终不失对古典主义的憧憬，但彻底是近代人，而且是记者，既不能隐遁，也不能沉默。凭时代的敏锐感觉和博学发觉随后将兴起的东西是和他完全绝缘的新文化，朦胧的不安是思想的，更是文学的。对于芥川之死，时人或认为是社会问题，或看作他“最后的力作”。室生犀星说：“这个作家仿佛是从书籍中变出来的，在世上只活了三十几年，谈笑一通，又隐身于书籍之间，不再出来。”

芥川觉得，“周围是丑陋的，自己也丑陋，而且看着这些活是痛苦的”。末了想到了中国的作家，似乎他们向来只看见周围的丑陋，就活

得很快乐，尽情活下去，小苦也带着微甜。

李长声

大川的水

我出生在大川端[1]附近的街区。走出家门，踏着米楮枝叶掩映的青荫，穿过黑墙众多的横网地区的小路走下去，便来到百根木桩的河岸边。这里，可以一览无余地望见广阔的水面。从童年时代到初中毕业，我几乎每天都能看到那条河，看到水、船、桥和沙洲，以及那些生在水上活在水上整天忙忙碌碌的人。炎夏时节的午后，脚踏灼热的沙石地，赶着去练习游泳。一路上漫不经心地嗅着河水的潮腥。如今，随着年龄的增长，这些事回忆起来，越发感到亲切了。

我为何如此热爱那条河呢？换句话说，我是否从大川混浊而温暖的水流里，感受到无限的古典的情味？对于这个问题，我自己也不能不进行一番艰苦的说明。很久以来，我每每看到那条流水，总是产生一种难以言表的慰藉和寂寥，这种感觉几乎使我伤心落泪。于是，我觉得，我完全远离自己居住的世界，踏入了依依情深的思慕和追忆的王国。因为有了这样的心境，因为可以品味如此的慰藉和寂寥，所以我无比热爱大川的水。

银灰色的雾霭，青油似的河水，喘息般的飘渺的汽笛，运煤船焦褐色的三角帆——这一切唤起难以抑压的哀愁的水上景观，是如何使自己幼小的心灵激动得犹如岸边杨柳震颤的树叶啊！

这三年，我躲在山手[2]郊外杂木林里的书斋，埋头于平静的读书三昧之中。尽管如此，我每月总有两三次不忘去看看大川的河水。那条似动非动、似流非流的大川的水色，使得我那颗饱受书斋静寂的空气无休止地刺激、紧张而快速地运转着的心脏，犹如再度渐渐踏上故乡的土

地，陶醉于一种寂寞、自由和缅怀的情绪里，宛若一次漫长旅行的巡礼。有了大川的水，我才得以生活在纯粹而本真的感情之中。

我多次看到，面临青青河水而立的槐树，经初夏的微风一吹，粉白的花朵簌簌落下的情景。我多次听到，十一月多雾的晚上，夜暗天寒的水面，白鸻鸟清冷的鸣叫。所有这些所见所闻，悉数加强了我对大川的热爱。正像夏天河川里生长出来的黑蜻蜓的羽翼，我的一颗易于震颤的少年的心灵，我不得不数度圆睁着惊异的大眼睛。尤其是背倚夜间撒网的船舷，一边凝视无声涌动的黑魆魆的河水，一边感受着漂流于夜和水中的“死”的呼吸。这时的我，是如何沉落于无依无靠的寂寞里啊！

每当看到大川的水，我就自然联想起那座生息于僧院钟声和天鹅鸣叫中的意大利水都——露台上盛开的玫瑰与百合，映着沉沦水底的清白的月光。其中，黑灵柩似的冈朵拉[3]，梦一般摇着桨，由一座桥划向另一座桥。如今，我越发思慕那位将全部热情倾注于威尼斯风物的诗人邓南遮[4]了。

这条大川的水所抚爱的沿岸各个城镇，都是我念念不忘的地方。大凡吾妻桥以下的河下诸城区，驹形、并木、藏前、代地、柳桥，或者多田的药师前、埋堀，横网的川岸——不论哪里都一样。走过这些街区的人的耳朵里，一定从阳光照射的白壁和白壁之间，从障子门结构的昏暗房舍和房舍之间，或者从抽出银褐色幼芽的柳树和洋槐组合的林荫道之间，不时传来大川那青光闪闪的水，和着清冷的潮腥，自古以来向南奔流的亲切的响声吧？啊，那可爱的流水，如低低絮语，喃喃娇音；那咂咂舌鼓榨压出的草汁般的满河绿水，日日夜夜不住淘洗着两岸的石崖。且不说班女[5]和业平[6]时的古昔的武藏野，远的如作品众多的江户净琉璃作者，近的如河竹默阿弥翁，为了和着浅草寺的钟声，充分表现舞台刑场上的Stimmung[7]，在其“世话物”中使用的，竟然是这条大河寂寥的水声。十六夜清心[8]主人公嗟叹身世的时候，源之丞迷恋弹三味线唱

《赶鸟歌》的女艺人阿恋姑娘的时候，或补锅匠松五郎于蝙蝠交飞的夏夕，挑着担子走过两国桥的时候……大川也像现在一样，于船坞的栈桥，于岸边的青芦，于猪牙船的船腹，重复鸣响着慵懒的潺潺水音。

更能亲切地听闻这条河流的水声，是在渡船之中。如果我没有记错的话，从吾妻桥到新大桥之间，本来有五个渡口。其中，驹形渡口、富士见渡口和安宅渡口，不知何时起一个个相继被废弃。如今只剩下从一桥渡往滨町的渡口以及御藏桥渡往须贺町的渡口，依旧保持古代的原貌。同我幼小的时候相比，河流改变了，一块块芦荻茂密的沙洲，被掩埋得不留痕迹了。但唯有这两处渡口，同样浅底的船舶，载着同样年老的船夫，似岸边柳叶，一日之间数次划过青青河水，至今不变。我虽然没有要紧事，但也时常乘坐这种渡船。随着水的流动，摇篮般轻轻晃动着身子。那是怎样的一番心情啊！尤其是时间越晚，越能深刻感受到渡船的凄清和怡悦。低低的船舷外，紧连着明滑的绿水，宽阔的河面闪耀着青铜般的钝光。这是被遥远的大桥遮蔽之前，肉眼唯一可视的风景。两岸的房屋已经一律染上黄昏的鼠色，各处映射在障子门上的灯光，也在黄色的雾霭中飘浮不定。灰色的船帆随着涨潮或半开或满胀，传马船[9]一艘、两艘稀有地沿河而上，每一艘船都静悄悄的，甚至不知道有没有掌舵人。我面对这种始终宁静的船帆和青青奔涌的潮腥，有着难以言传的寂寥之感，宛若阅读霍夫曼斯塔尔[10]的诗集。于是，我不能不感到，我心中情绪之水的低语，也和流经雾霭底层的大川的水一样，鸣奏着相同的旋律了。

然而，使我着魔的不单是大川的水声。在我看来，这条河流的水光似乎具有极难发现的滑腻与温暖。

海水，犹如碧玉之色，凝聚着厚重的绿韵；而完全感觉不到涨潮的上游河水，可以说如绿柱石之色，太清，太薄，过于光亮。唯有淡水和潮水相交错的平原大河之水，冷然的青绿和混浊的暖黄交合在一起，变得充满人性，亲密无间起来。在人情味这点上，似乎有着生活中不可或

缺的亲情。尤其是大川，流遍多属赭红色黏土的关东平原，正因为静静流过东京这座大都会，其混浊、褶皱，犹如脾气古怪的犹太老爷子嘀嘀咕咕发牢骚的水色，具有多么安详宁静、柔和温馨的感触啊！即便流经同一座城市，依然和“海洋”那种巨大的秘密，不断保持直接的交流。为此，就像河水与河水相连接的沟渠，不晦暗，不沉睡，总是充满活脱脱的生机。而且，总觉得那将要流去的前方，无始无终绵亘着“永远”的不可思议。不必说吾妻桥、厩桥、两国桥之间香油似的青青河水，一边浸润着花岗岩的巨大桥墩和砖瓦，一边欢快地奔流过去。纵使那重重的水色，也藏着不可言喻的温情：映着近岸宿船银白的行灯，映着银色叶背翻转的柳枝，一边又被闸门阻遏，于三味线音调温吞的午后，对着红芙蓉花朵发出哀叹，一边又被胆小的家鸭的羽毛所搅乱，散射着光亮，静静流过没有一个人影的树下。随着接近两国桥、新大桥、永代桥以及河口，河水显著交混着黑潮的深蓝色，在充满噪音和烟尘的空气下面，白铁皮般明晃晃反射着绚烂的阳光，阴郁地摇动着装满煤炭的达摩船[11]和油漆斑驳的古式的货轮。尽管如此，自然的呼吸和人的呼吸交汇融合的都市水色，其温暖是不会猝然消泯的。

特别是日暮时分，聚拢于河面上的水蒸气和逐渐黯淡的暮空的薄明，使得这条大川的水流带上一种绝难比喻的微妙的色调。我一个人独自支肘于渡船船舷之上，一边心不在焉地眺望雾霭降临后薄暮中的河面，一边观看暗绿的河水远方，晦暗的屋宇上空，升起一轮巨大的红月亮。我不由得流下了眼泪，这恐怕是我终生难忘的一件事。

“所有的城市，都有着该城市固有的馨香。佛罗伦萨的馨香，是粉白的燕子花、尘埃、雾霭和古老绘画清漆的馨香。”（梅列日科夫斯基[12] 语）若有人问我“东京”的馨香是什么，我将毫不犹豫地回答，是大川的水的馨香。不仅是馨香，大川的水色，大川的水声，必然是我所热爱的“东京”之色，“东京”之音。正因为有了大川，我才热爱“东京”，正因为有了“东京”，我才热爱生活。

（一九一二年一月）

其后，我听说“一桥渡口”断绝了。“御藏桥渡口”不久也将废弃。

注释

1 大川，这里专指流经东京都内的隅田川吾妻桥（大川桥）至下游的一段河流。大川端，则指这一段河水右岸尤其是两国桥至新大桥一带地区。

2 东京都富人居住的高级住宅区称山手地区，平民居住的商业区称下町地区。

3 威尼斯特有的小船，完全由手工制作。制造一艘冈朵拉需要花费8种不同木材，共280多块木头。

4 加布里埃尔·邓南遮（1863—1938），意大利诗人、小说家。唯美派代表，主要作品有《玫瑰三部曲》。

5 世阿弥所作能乐剧《狂女篇》人物之一，喜欢扇子的班女是美浓国野上旅馆的游女，同吉田少将私定终身，并以扇子为信物。后少将久久不还，随之发狂。

6 在原业平（825—880），平安时代歌人，六歌仙之一。以放浪多才著称。作歌善于速吟。作品有家集《业平朝臣集》等。

7 德语：气氛。

8 歌舞伎脚本《小袖曾我蓟色缝》的通称，亦指代剧中男女主人公。

9 无甲板的运货小木船。

10 Hugo von Hofmannsthal（1874—1929），奥地利颓废派诗人、戏剧家。除诗集外，还有《傻子与死神》《玫瑰骑士》《无影的女人》等作品。

11 日西折中的大型驳船。

12 梅列日科夫斯基（1865—1941），俄国象征派作家、文艺评论家。其诗

作充满悲观主义和神秘主义思想。历史小说三部曲《基督和反基督》等，表现了具有宗教色彩的历史观。后亡命法国，客死巴黎。

松江印象记

一

来到松江，首先引我心动的，是纵贯全市的河水以及架在这条河上的众多的木桥。河流多的都市，并非只有松江一地。但是，这种都市的水，仅就我所知，不少都被架在河面的桥梁抹杀了它的美丽。为什么这样说呢？因为这种城市的民众，必然在河流上架设第三流的月牙形铁桥，以这类丑陋的铁桥作为自己得意的杰作之一。这期间，当我发现松江所有河面上都架设着可爱的木桥时，甚感高兴。尤其是有两三座桥梁，采取了日本古代版画家屡屡用于构图的青铜拟宝珠 [1] 当作主要装饰一事，使我越发珍爱这些桥梁了。到达松江那天，薄暮之中于灰暗的绿水之上，望着大桥上雨水打湿的光亮的拟宝珠，那种缅怀之情就不用在这儿重新叙说了。比起拥有这些木桥的松江，与朱漆的神桥 [2] 相比邻，架设丑恶铁吊桥的日光町民之愚诚然可笑。

仅次于桥梁而抓住我内心的东西，是千鸟城的天主阁。天主阁虽然一如其名所示，是伴随天主教自遥远南蛮输入的西洋筑城术的产物，但由于我们祖先令人惊讶的同化力，将屋脊和墙壁悉数日本化了，几乎不会使人对此感到异国情趣。正如寺院的堂塔代表王朝时代的建筑一样，堪称代表封建时代的建筑物，除了天主阁我们还能举出什么来呢？况且，和明治维新共生的可卑的新文明实利主义横行全国，毫不留情地破毁了此种巨大的中世纪的城楼。有人主张填埋不忍池 [3] 以建筑房舍，我一想起产生这种论调的可笑的时代思想，对于这种破坏就也只能报以微笑，听之任之。论其原因，在于天主阁是参与明治新政府的萨长、土肥

[4] 的下级武士之辈也能理解的宏大的艺术作品。时至今日，幸免于这些幼稚的偶像破坏者之手、致使值得记忆的日本骑士时代传之后世的天主阁，其数目屈指可数。而其中之一便是这座千鸟城的天主阁。为此，我衷心祝福松江的人们。如此俯视着芦荻茂密的壕沟，浸润着些微的夕阳的光辉，将寂寞的白壁的影子映到汩汩流淌的水里，我祈愿那座天主阁高大的屋脊瓦，永远不会掉落在地上。

然而，松江市给我的不仅是满足。我仰望天主阁的同时，也不能不看到写着“松平直政公铜像建设之地”的大木柱。不，不单是木柱，还不能不看到旁边围着铁丝网的小屋中几面古色古香的青铜镜，这是堆积在这里的铸造铜像的材料。用梵钟铸造大炮，或许是危急之时迫不得已的事，但在太平盛世，又有什么必要执意破坏过去可爱的美术品呢？何况，其目的不就是建设一座缺少艺术价值的区区铜像吗？我不禁想进一步将这种责难加在嫁岛的防波工程上。防波工程的目的，假若是为了防止波浪之害、保护嫁岛的风趣，那么如此粗劣的石墙建筑，却破坏了这种风趣。这一点正同当初的目的产生矛盾。

一幅淞波谁剪取，春潮痕似嫁时衣。

要是能让吟咏此句的诗人石埭翁[5]，看看那道犹如连接一排石臼的石墙，不知会作何种说法。

我对松江既同情，又反感，二者兼有。可庆幸的是，这个城市的河水战胜了一切反感，在我心里唤起了强烈的爱惜之情。关于松江的河流，我想继本文之后，另行找机会再加以描述吧。

二

我在前面赞赏的桥梁和天主阁，两者都是过去的产物。但我之所以

喜爱，绝非单单因为这些东西属于过去。这些建筑，即使去除所谓“闲寂”这种偶然的属性，依然在艺术价值上具有不可忽视的特质。为此，不只是天主阁，我也爱散布在松江市内的众多神社和梵刹（尤其是月照寺松平家[6]的庙宇和天伦寺的禅院，最能引起我的兴趣）。我绝不忌惮新式建筑的增加，不幸的是，我对于建在城山公园内的光荣的兴云阁，除了索寞的厌恶之情外，再也没有其他可感了。不过，我以为自己对农工银行等二三座新式建筑的功绩，倒是给予了不少的肯定的。

全国许多都市，尽皆向东京乃至大阪寻求发达的规范。然而，要成为东京、大阪，这事未必取决于和这些都市走同一条发达之路。毋宁说，先行发展起来的大都市用十年达到的水准，后进的小城市五年就可以达到。这是小城市的特权。东京市民现在煞费苦心的事，既不是建设那种屡屡为外国游客耻笑的小人的铜像，也不是试图制作那种用油漆和电灯做广告的下等装饰，而是道路的整备、建筑的改善和街道树的养护。我认为，在这一点上，松江市比其他任何城市都具有优长之处。沿沟壑建造的街衢井然有序，我一跨入松江就惊叹不已。散见于各处的挺立的白杨，诉说着那幽郁的落叶树是如何同水乡的土地以及空气相惜相依、亲密无间的。最后，关于松江的建筑物，比起那种窗户、墙壁和露台，更具有优美可观的得天独厚的条件——比威尼斯更加威尼斯的水。

松江几乎拥有除却大海以外的“所有的水”。自茶花一串串浓艳的红果之下混浊幽暗的壕水，到滩门外似动非动的柳叶般青青的河水，尽皆浮泛着玻璃似的光泽，不知不觉又变成了LIFELIKE[7]的湖水。水纵横流贯了松江，一边显示着光与影无限的调和，一边随处映照着天空和房舍之间往来交飞的燕影，将那不绝的慵懒的低语送进住在那里的人们的耳鼓。假若利用这些水规划建造所谓的水边建筑，恐怕正如亚瑟·西蒙斯[8]所歌唱的，可以成为一座“浮在水上的睡莲般的”美丽的都市。水和建筑，具有为这座城市的居民时常顾及的密切关系，绝不应将这种调和单单委任于一座松崎水亭。

今年盂兰盆会，水边家家点燃了四角形花灯笼。人们于黄昏之中，凝望着辉映于溢满八角香气的河面上沉静的灯影。我想，我的这番话语一定会获得那些人的一致赞成吧。

注释

1 桥梁或楼梯栏杆柱头上的葱花状圆形装饰。

2 日本日光市大谷川河面的朱漆木桥。

3 东京上野公园西南面的水池，池中供有辩才天（佛教辩才女神），以荷花而闻名。

4 萨摩国（今鹿儿岛县），长门国（今山口县）。庆应二年（1866），萨摩藩和长州藩结成同盟，共同掀起倒幕运动。土肥，相模国土肥乡（今神奈川县），该地出身的土肥实平（生卒不详），乃镰仓初期武将，追讨平氏立功，从军征伐奥州（今日本中部与东北地区）。

5 永坂石埭（1845—1924），名周二，名古屋人。书道家、医师、汉诗泰斗。创立石埭流书体。

6 松平治乡（1751—1818），江户后期出云松江城藩主。茶人，号不昧。亦通禅道、书画、和歌。

7 活生生的，逼真的。

8 亚瑟·西蒙斯（1865—1945），英国文学代表诗人、评论家。诗作多倾向唯美主义。

两封信

在某个机会下，我得到了两封信，兹公布于下。一封是今年二月中旬，另一封是三月上旬，都是寄给警察署长的，预先支付了邮资。至于为何要在这里公开，信内容本身就是最好的说明。

第一封信

警察署长阁下：

首先，请阁下相信我一身正气。为此，我向四方神圣宣誓保证。故请相信我的精神并无异常。否则，我给阁下写这封信，恐怕就会完全失去意义。要是那样，我又何苦写这种冗长的信呢？

阁下，我在写信之前，很是犹豫了一阵子。为什么呢？因为既然要写这封信，就不得不将我全家的秘密暴露于阁下面前。当然，这对我的名誉无疑会造成巨大损害。然而，不把事情写清楚，就会时时刻刻经受痛苦的折磨，所以，我才下决心处理这件事。

出于这种必要，我写下这封信，我怎能被人看作狂人而默不作声呢？我再一次请求您，阁下，请务必相信我的正气。麻烦了，请读一读我的这封信吧。我赌上我和妻子的名誉，写了这封信。

我絮絮叨叨写了这么多，为职务繁忙的阁下增添了不少麻烦，但实在出于无奈。不过，我下面写的这些事实，很需要阁下对我的真诚给予信赖。否则，您又如何能够承认这种超自然的事实呢，又怎能正视这种创造性力量的奇怪作用呢？我请阁下给予留意的事实，都增添了众多不可思议的性质。因此，我才斗胆提出以上这些请求。还有，下面写的这

些事情，或许难免冗长之嫌。然而，一方面是为了证明我的精神没有异常，另一方面，也想让您知道这种事历来并非绝无仅有。所以，我认为还是有必要的。

历史上最著名的实例之一，或许就是出现在叶卡捷琳娜女皇身上的那件事。还有，就是出现在歌德身上的现象，也是不亚于此的著名例子。

但是，所有这些实例，因为过于脍炙人口，我在这里不再特别加以说明了。我会根据两三个极富权威的实例，尽量简短地说明这种神秘事实的性质。首先从维尔纳医生（Dr.　Werner）所举的实例说起。据他所说路德维希堡的一个名叫拉策尔（Ratzel）的宝石商人，某个夜晚拐过街角的时候，同一个和自己不差分毫的男子对望了一下。那个男人不久帮助伐木人砍伐槲树时，被倒下的大树砸死了。与此相同的例子是发生在罗斯托克[1]担任数学教授的贝克尔（Becker）身上。一天晚上，贝克尔和五六个朋友一起讨论神学问题，需要引用书上的一些话，他独自一人到自己的书斋里拿书。他看到另一个自己，坐在他平时坐的椅子上，正在看一本书。贝克尔好奇地越过那人的肩头望去，那是《圣经》，那人右手的手指正好指在“准备你的墓吧，你就要死了”[2]这一章上。贝克尔回到朋友那儿，告诉大家，自己离死不远了。之后果然应验，第二天午后六时，他就静静地停止了呼吸。

由此可见，Doppelgaenger[3]的出现，预告着死亡。但也不一定是这样。维尔纳医生记述过，迪勒纽斯（Dillenius）夫人和自己六岁的儿子以及小姑子三人，在看到穿着黑衣的第二个她自己后，什么事也没有发生。这又是这种现象反映在第三者眼中的实例。施蒂林（Stilling）教授举出的名叫特里普的魏玛[4]官员的实例，还有他所认识的某M夫人的实例，不是依然属于这类例子吗？

在进一步追寻仅发生在第三者身上的自我幻觉的例子，也绝非稀少。现在，据说维尔纳医生自己也看到过女佣的双重人格。其次，乌尔

姆[5]高等法院名叫普菲策尔的院长，也为他做官吏的朋友在自己书斋里看到幻觉中的儿子的身影这一事实，作了有力的证明。此外，《关于幽灵性质的探究》的作者所举的教会中，七岁少女看见了父亲的双重人格实例，以及《自然的黑暗面》的作者提到某科学家兼艺术家H，于一七九二年三月十二日的晚上，看到了叔父双重人格的实例等，这些已经够多的了。

我现在列举以上这些实例，并不想浪费阁下宝贵的时间，只是想让阁下知道有这些无可置疑的事实罢了。否则，也许您会认为我所列举的这些全是毫无根据的胡言乱语。为什么这样说呢？因为我自身也在为幻觉而苦恼。就这件事，我想稍稍求助于阁下。

我先写下我的自我幻觉。但详细地说，是我和我妻子的幻觉。我住在本区某街某巷某号，名叫佐佐木信一郎，年龄三十五岁，东京帝国文科大学哲学科毕业后，一直到今天，都担任某私立大学伦理及英文教师。妻房子，四年前同我结婚，今年二十七岁，尚无孩子。我在这里特请阁下注意的是，妻子有歇斯底里的症状。这种病结婚前后最厉害，精神忧郁，一时间连和我交谈都没办法。不过，近年极少发作，情绪也比以前愉快多了。然而，从去年秋开始，她精神上又发生一些动摇，最近老是有异常言行，好多事弄得我一筹莫展。至于我为何一个劲力陈妻子的歇斯底里，这和我对奇怪现象的解释有某种关系，关于这一点，姑且放在后面详细说明。

那么，我和我的妻子所出现的幻觉的事实，是怎样的情况呢？至今大体发生过三次，现在一一参考我的日记，尽可能准确地记载下来，以供参阅。

第一次，去年十一月七日，时间约在晚上九时和九时半之间。当天我和妻子二人出席有乐剧院的慈善义演音乐会，干脆明说了吧，入场券是我朋友夫妇买的，因临时有事去不了，好心让给我们的。关于音乐会本身，没有必要说得那么详细。实际上，我对音乐舞蹈一概没兴趣，可

以说完全是为了陪伴妻子才去的。大部分节目都使我感到无聊，因此，尽管我想多说几句，可始终缺少这方面的材料。根据我的记忆，中场休息前，有一段“宽永御前赛” [6] 的说书故事。当时我的内心，是否有期待发生某种事件的心理准备呢？但这种担心，一旦听了“宽永御前赛”这段故事，或许也该一扫而光了吧。

剧场休息时，我即刻把妻子留下，独自溜出走廊去小解。不用说这个时辰，褊狭的走廊上已经挤得水泄不通。我钻出人群缝隙，从厕所回来，沿着那变成弧形的走廊，当走到玄关前的时候，我的视线像预料的一样，自然落在背靠对面走廊墙壁的妻子身上。妻子在明晃晃的电灯光下有些目眩，她小心地低下眉，向我这里侧着脸，静静站立着。不过，这也没有什么奇怪。我碰到了可怕的瞬间，几乎使我的视觉，同时又是我的理性的主权，刹那间粉碎了。当时，我的视线，偶然——与其这么说，其实是出于超越人的智力的某种隐微的原因——投射到站在妻子身旁的一个男人身上。这个男人就站在我原来的位置上。

阁下，我当时才认清这个人就是我自己。

第二个我同第一个我一样，都穿着羽织外褂，和第一个我套着相同的宽腿裙裤。而且，和第一个我打扮得一模一样。假若他面对我而站，恐怕他的脸也会和我相同。我真不知道如何形容我当时的心情。我周围众多的人，不断地走来走去。我头上众多的电灯，照耀得如同白昼。可以说，我的前后左右都具备着同“神秘”难以两立的一切条件，不是吗？其实，我是在这样的外界之中，突然看到眼前这种“存在以外的存在”的。我的错愕为此变得更加惊奇，我的恐怖为此变得更加可怕。假如妻子没有抬眼对我一瞥的话，我就会惊恐地大叫，以唤起周围对这奇怪幻影的注意。

然而，妻子的视线同我的视线幸好合在一起了。就这样，几乎同时，第二个我就像玻璃迅速出现裂纹，眼看着从我的视野消失了。我就像个梦游病患者，茫然地走近妻子。可是，看来妻子眼里并没有出现第

二个我。我一走到她身边，她就用寻常的语调说："去了这么久。"然后瞧瞧我的脸，问道，"出什么事啦？"我想我当时肯定面如死灰。我一边擦冷汗，一边在犹豫是否要将我见到的这种超自然的现象对妻子挑明。我望着妻子担心的神色，应当如何对她说明呢？当时，为了不使妻子过于担心，我下定决心，关于第二个我的事一概闭口不谈。

阁下，假如妻子不爱我，我也不爱妻子，我怎么会下这番决心呢？我敢断言，我们过去是打心底里互敬互爱的。但是，世人不承认这一点。阁下，世人不承认妻子是爱我的。这真是可怕的事、耻辱的事。在我看来，我爱妻子这件事遭到别人的否定，再没有比这更屈辱的事情了。而且，世人更进一步怀疑起我妻子的贞操来了。——

我因感情过于激动，不由笔端滑入了歧路。

自那天晚上以后，不安侵袭了我。正如前面所列举的实例一样，幻觉的出现，每每预告着当事人的死亡。然而，居于那种不安之中，我竟然也平安无事地度过了一个月的天数。于是，就在这种心境中迎来了新年。我当然没有忘记第二个我。不过，随着日月的过去，我的恐怖与不安逐渐缓和。不，实际上，有时我索性就将一切都当作幻觉处理了。

这样一来，仿佛是特意惩戒我的疏忽，第二个我又一次出现在我的眼前。

那是一月十七日，正巧是星期四接近正午发生的事。当天，我在学校里，突然一位老同学来找我，下午正好没有课，我们便一起走出校门，到骏河台下一家饭馆去吃饭。骏河台下，正如您所知，十字路口附近悬着一只大钟，我们下电车时，突然发现那只大钟的针指着十二点一刻。当时对于我来说，以下雪的铅灰色的天空为背景，大钟白色的圆盘一动也不动，总感到有些害怕。根据某些情况看，说不定这就是那种前兆。我突然被一种恐怖所袭击，不敢再看大钟一眼，迅速将目光转向隔一条电车线路的对面中西屋前的车站上。我看到大红柱子前边，我和

我的妻子不是肩并肩亲密地站在那里吗？

妻子穿着黑色外套，围着黄褐色丝巾。她对身穿灰色外套、头戴一顶礼帽的我，即第二个我，正说着什么。阁下，那天的我，正是穿戴着灰色外套和黑色礼帽。我是用充满恐怖的眼睛看着那两个幻影啊！也是以满怀憎恶的心情看着啊！尤其是看到妻子撒娇地盯着第二个我的面孔时——啊，这一切都是可怕的梦呀。我已经没有勇气再现当时我的位置了。我不由得抓住同学的手腕，丢了魂似的站在人行道上。当时，护城河线电车正从骏河台方向朝斜坡下轰隆隆地驶过来。挡住我视线的，可以说完全是神明的暗中相助。趁着这时候，我们正好跨过护城河线向对面横穿过去。

不用说，电车很快就从我们面前开过去了。但是之后遮住我视线的，只有中西屋前那根红柱子。两个幻影被电车挡住的一刹那，就看不见了。我催促着面带惊讶的同学，一边将不可笑的事当成笑话谈论，一边故意大踏步走过去。那位同学在后面一个劲说我疯了，想想当时我的异常行为，难怪他会有这样的看法。然而，我发疯的原因一旦被认为是妻子品行不端造成的，那就只能是对我的侮辱。最近，我给那位同学寄去了绝交信。

我在忙着记录事实之余，没有想到要证明当时的妻子只不过是妻子的双重人格的表现。当天正午前后，妻子确实没有外出。不但妻子自己这么说，我家里的下女也是这么说的。而且从前天起，妻子说她头痛，不可能马上外出。这样看来，当时映入我眼帘的妻子的身影，不是一种幻象又是什么呢？当我问妻子有没有外出时，她睁大眼睛说“没有”，她的表情我至今还记得很清楚。假如像世人所说的，妻子欺骗了我，那她绝不可能装扮出孩子般天真的表情来的。

我在相信第二个我客观存在之前，怀疑自己的精神状态，是理所当然的事。不过，我的头脑一点也不混乱，既能睡得安稳，也能用功学习。自从第二次看到第二个我以来，我动辄就会大惊小怪。不过，这是

接触了奇怪现象的结果，断不是原因。无论如何，我都必须相信这种存在以外的存在。

但是，我当时还是没有对妻子提起那幻影的事。假如命运允许的话，我到今日依然会选择闭口不提。然而，执拗的第二个我，又第三次出现于我的眼前。这是上周周二即二月十三日午后七时前后的事。我当时觉得非得将这一切对妻子说明白。除此之外，再没有减轻我们不幸的手段了，这一切实在出于无奈。不过这件事以后再谈吧。

那天，我正好当班，放学后不久，因急性胃痉挛发作，在医生的劝告下，乘出租车回家了。从正午起，风雨交加，在接近家门口时，雨开始变得更猛烈。我在门前匆匆付了车钱，冒雨跑进玄关。玄关的格子门像平时一样，从里面上了闩，但我从外面把门闩拔开，很快打开格子门走了进去。因为雨下得很大，听不到格子门的响声，没有一个人出来迎我。我脱了鞋，将帽子和大衣挂在衣钩上，打开同玄关隔了一间的书斋的障子门。按习惯，我走向厨房时，总是将教科书和装其他物件的手提包放在那里。

这时，我的眼前突然出现了意外的光景。北边窗前的书桌，桌前的转椅，以及周围的书架，这些东西自然都没有什么变化。可是，斜对面站在桌边的女子，以及坐在转椅上的男人又是谁呢？阁下，那时我看到了第二个我和第二个我的妻子就在咫尺之间。我纵然想忘掉当时的恐怖，也忘不掉了。我站在门边，望着两人面对书桌而立的侧影。窗外照射进来的清冷的阳光，让他们的脸上都留下了强烈的明暗。在他们面前那盏戴着黄绢灯罩的电灯，在我看来几乎是全黑的。这是多么深刻的讽刺！他们正在翻阅我记录下奇怪现象的日记。那日记本是摊开在桌上的，我一下就注意到了。

我一眼瞥到这番光景时，记得我从嘴里不自觉地吐出了连我自己都感到莫名其妙的喊叫声。随着这一声喊叫，两人的幻影同时朝我看过来。假如他们不是幻影，我就能从一个妻子那里得知我当时的表情是如

何的了。这自然是不可能的事。我当时确乎记得，除了感到剧烈的眩晕之外，别的什么也没有。我就那样倒在了那里，神志不清。妻子听到响声，从厨房跑来时，那受诅咒的幻影已经消泯了。妻子让我在书斋里躺下，迅速找来冰袋敷在我的额头上。

我恢复正常之后，过了半个小时，妻子见我从昏迷中清醒过来，突然失声痛哭。这时候，我的话她怎么都听不进去。“你是在怀疑什么吧，对吗？要是这样，为什么不对我讲清楚呢？”妻子一个劲地埋怨我。阁下也知道，世上的人是怀疑妻子的贞操的。此时，这事情已经传到我的耳里了，恐怕妻子也不知从谁那里听说过这种可怕的传闻吧？从妻子的言语里，似乎她认为我也有这样的怀疑。为此，我浑身颤抖起来。妻子或许以为我一切异常的言行举止都出自于这种怀疑。如果我再保持沉默，那就没有比这更令妻子发窘的了。因此，我一边尽量不使额头上的冰袋滑落下来，一边静静望着妻子的脸，低声说：“原谅我吧，我有事瞒着你呢。”于是，我把第二个我三次出现在我眼前的经过，尽可能详尽地诉说了一遍。“凭我的想象，世上的传言无非是有人看到第二个我和第二个你在一起，然后再捏造个故事来。我坚决相信你，你也要信任我。”接着，我又有力地加了一句。但妻子是个弱女子，她成为世间怀疑的目标，是件多么痛苦的事啊！看来出现幻觉这种现象，是因为解疑而变得过于异常的缘故吧。妻子伏在我的枕畔，一直啜泣不止。

鉴于此，我向妻子举出上述种种实例，谆谆告诫她，这种幻觉存在的可能性。阁下，像妻子这样一个具有歇斯底里特质的女人，最容易出现这类奇怪的现象。例如，著名的梦游症患者奥古斯特·穆勒（Auguste Muller）等，就屡屡出现双重人格。但这种场合，是在梦游症患者的意志下出现的幻觉。然而，妻子丝毫没有这样的意愿，所以，她本不该受到责难。退一步说，即使凭这一点能说明妻子的双重人格，我也会抱有怀疑，认为不大可能。不过这些并不是困难得无法解释的问题。为什么呢？因为人们有时有能力表现自己以外的其他人的双重人格，这是无可

置疑的事实。F. F.巴特尔给维尔纳医生的信中公开地说，埃卡德 [7] 弥留之际，就出现了他者双重人格的能力。由此可见，第二个疑问和第一个疑问一样，关系到妻子到底有没有意愿这样做。所以，论其意志的有无，似乎是极不确定的事。诚然，妻子肯定没有意愿想表现幻觉，然而，她把我的事始终放在心里，或者总想和我一起到哪儿。妻子具有这样的特质，同出现幻觉的意志，正巧有着相同的结果。这是未曾想到的事。至少，我认为是这样的。何况，我妻子也有过二三次这样的事例，不是吗？

我把这类事讲给妻子听，借此安慰她。妻子好容易想通了，然后说："只是苦了您啦。"她一直凝视着我的脸，随即揩干了眼泪。

阁下，我过去自己身上出现的我的双重人格的经过，大致就是前面所说的这些。我把这件事当作是我和妻子之间的秘密，至今对谁也没有泄露过。然而，如今已经不是那个时候了。世间都在公然嘲弄我，而且开始憎恶我的妻子。现在这时候，甚至将我妻子的不轨行为编成歌谣，在我住宅前后传唱不已。我对此怎能默然无视呢？

但是，我对阁下诉说这些事，不单是因为我们夫妇无端地受到了侮辱，而且还因为忍耐此种侮辱的结果，将使妻子的歇斯底里愈益严重。歇斯底里一旦加剧，也许幻觉的出现就会越发频繁起来。这样一来，世间对妻子的怀疑就会越来越大。我不知道如何才能摆脱这种dilemma [8]。

阁下，处在这种情况下，依靠阁下的保护，便是今后唯一的出路。请相信我所说的事实吧。请同情我们这对受到世间残酷迫害的夫妇吧。我的一位同事当着我的面，喋喋不休地大讲报上刊载的有关通奸的案件。我的一位前辈给我写信，暗示妻子行为不端的同时，又不动声色地规劝我离婚。还有，我教的学生不但不认真听我讲课，还在我上课教室的黑板上画了我和妻子的漫画，下面注着"可喜可贺"。这些还都是和我有些来往的人的所作所为。而纯粹对他人的事枉加侮辱的人更不在少

数。有的寄来匿名信，将妻子比作禽兽。有的在住宅的黑墙上，大耍超出学生以上的手腕，画画写诗。还有更大胆的，潜入我的内庭，窥探我和妻子是否一道儿吃晚饭。阁下，这哪里是人干的事！

阁下，我写这封信，就是想说说这些事情。至于官署应该如何对待凌辱和胁迫我们夫妻的那些人，那自然是阁下的问题，不是我们的问题。但我确信，贤明的阁下必定会为我们夫妻最恰当地行使阁下的权能。为使昭和时代不负有不祥之名，务请阁下尽到自己的职责。

倘有何疑问，我们将随时到官署听命。专此呈请，就此搁笔。

第二封信

警察署长阁下：

阁下的怠慢给我们夫妇带来了最后的不幸。我的妻子昨日突然失踪，不知还会发生什么事。我精神危殆。妻子承受不住世间的压迫，说不定会自杀。

世间终于杀害了一个无辜的人。就这样，阁下也成了一名可恶的帮凶。

我今天打算不再住在这个区了。在毫无能耐的阁下这样的警察管辖下，怎么还能安心住下去呢？

阁下，我前天辞掉了学校的教职。今后，我将全力从事超自然现象的研究。阁下恐怕同一般世人一样，对我的这一计划报以冷笑吧？但是，以一个警察署长的身份，否定超自然的一切，不是很可耻的事情吗？

阁下，您将来一定会觉得人类的无知吧？例如阁下麾下的刑事警察之中，患有阁下做梦都没有想到的传染病的人很多。尤其是通过接吻迅速传染这一事实，除我之外，没有一个人知道。这个例子就足以打破阁下傲慢的世界观。……

※

还有，下面写了好多几乎没有什么意义的哲学性质的事，无关紧要，这里就省略不谈了。

大正六年（1917）八月十日

注释

1 德国北部沿海城市。

2 日语原文为“爾の墓を用意せよ。爾は死すべければなり”。

3 德语，意思为分身，自我幻觉，即自己看到自己的幻象。

4 德国小城市，曾是德国文化中心，歌德和席勒在此创作出许多不朽文学作品。

5 德国南部多瑙河沿岸城市。

6 宽永年间，在三代将军家德川家光面前举行的古今未曾有的武术大比试。

7 疑为约翰内斯·埃卡德（1553—1611），德国作曲家，作品多以宫廷和教会音乐为主。

8 英语：困惑，两难境地。

蛙

我现在躺着的地方，旁边是一个古老的池塘，里面有很多青蛙。

古池周围长满了茂盛的芦苇和菖蒲。芦苇和菖蒲对面，一排排高大的白杨树优雅地在风里抖动。再远一些，是夏季静谧的天空，不知何时镶上了玻璃般的细碎云彩，闪闪发光。所有这些都映照在池水里，比实物更好看。

青蛙在池塘里，一天到晚不停地鸣叫，格唠唠，嘎啦啦。仔细一听，只有咯啰啰，嘎啦啦。其实，它们正在开讨论会，青蛙们谈论的不限于伊索时代。

其中，一只趴在芦叶上的青蛙，摆出一副大学教授的派头，说：

“水为何而存在？是为我们青蛙游泳而存在。虫为何而存在？是为我们青蛙提供食物而存在。”

“咳呀，咳呀。”池中的青蛙大声呼喊。水池映着天空和草木，青蛙几乎盖满池面，赞成的呼声自然是浩大无边。这时，正在白杨树根边睡眠的蛇，被那咯啰啰，嘎啦啦的喧闹声吵醒了。它抬起镰刀样的脑袋，朝水池瞥了一眼，困倦地吐了吐信子。

“土地为何而存在？是为生长草木而存在。那么，草木为何而存在？是为我们青蛙遮荫而存在。因此，整个大地不就是为我们青蛙而存在的吗？”

“咳呀，咳呀。”

蛇第二次听到赞成的声音，急忙将身体像鞭子般猛地一甩，接着慢慢爬进芦苇丛里。它睁大黑黝黝的眼睛，时刻注意池子里的动静。

芦叶上的青蛙依然张着大嘴，高谈阔论：

“天空为何而存在？是为悬挂太阳而存在。太阳为何而存在？是为我们青蛙曝背而存在。因此，整个天空不就是为我们青蛙而存在的吗？既然，水、草木、虫、土地、天空和太阳都是为了我们青蛙而存在，那么森罗万象尽皆为我们而存在这一事实，早已没有任何值得怀疑的余地了。我要将这一事实对诸位说明白，同时，要向为我们创造全宇宙的神祇表示衷心的感谢。神的威名可歌可赞。”

青蛙仰望天空，忽地转动一下眼珠，接着又张开大嘴，说：

“神的威名可歌可赞……”

这句话还没有完，蛇头已经猛地伸了出来，说时迟那时快，这只雄辩的青蛙眼见着被蛇一口咬住。

“嘎啦啦，不得了啦！”

“咯啰啰，不得了啦！”

“不得了啦！咯啰啰，嘎啦啦。”

池子里的青蛙吃惊地呼喊着，蛇衔着青蛙躲在芦苇里。其后的骚动，恐怕是这个池塘被开凿以来从未有过的事。我听其中一只年轻的青蛙哭诉道：

“水、草木、虫、土地、天空和太阳，都是为我们青蛙而存在的。那么，蛇又是为什么而存在的呢？蛇也是为我们而存在的吗？”



“是的，蛇也是为我们而存在的。蛇要是不吃我们，青蛙肯定会多起来。一旦多了，池塘必然变得狭窄。所以，蛇要来吃掉我们。被吃的蛙，只当是为大多数蛙的幸福奉献牺牲好了。是的，蛇也是为我们青蛙而存在的。世界上的一切，都是为青蛙而存在。神的威名可歌可赞。”

这是我听到的一只年老青蛙的回答。

大正六年（1917）九月

女体

夏天夜晚，天气燠热，中国人杨某一觉醒来后，趴在床上，支着下巴，沉浸于无限的冥想之中。忽然，他看到一只虱子沿着床沿爬着。屋里点着灯，灯光昏暗，虱子小小的脊背闪耀着银粉般的光亮。它似乎瞄准睡在近旁妻子的肩膀，悠悠地向前爬动。妻子光着膀子，从刚才起，脸孔就对着杨这边，安详地吐着鼻息。

杨一面注视虱子迟缓的脚步，一面想这种虫的世界究竟是怎样的呢？自己两三步就能到达的地方，虱子花上一小时也未必能走到。而且，它们活动的天地，只限于这张床席之上。如果自己是一只虱子，那得多么无聊啊……

他漫然思忖着这些事，不知不觉中，杨的意识渐渐朦胧起来。他当然不是做梦。不过，说现实也不是现实。只是奇妙地、似是而非地沉沦于恍惚的心境里。不一会儿，杨猛地清醒过来，他的灵魂进入了虱子体内，在汗气充盈的寝床上蠕蠕然向前爬动。杨感到事出意外，不由得茫然停住脚步。然而，使他惊奇的事不光这一件。——

他的前方，有一座高山。那座山浑圆暖抱，从目不可及的上方，如巨大的钟乳石垂挂下来，直达眼前的床席之上。那接触床的部分，其中似乎藏着一团火气，呈现着艳红的石榴粒般的造形。除此之外，山体圆润，不论看哪里，无处不白嫩，白中又透着凝脂般的柔滑。那滑腻的白色，使得山腹缓缓的谷地也如映雪的月光一般，微微蕴含着一痕青影。承受着光的部分，带着消融的鳖甲色的光泽，于遥遥天际中，描画出任何山脉都看不到的一弯美丽的曲线。……



杨圆睁着惊叹的眼睛，眺望着这座美丽的山峦。啊，当他知道这座山是他妻子一侧的乳房时，他的惊奇竟会达到如何的程度啊！他忘记了爱，忘记了憎，也忘记了性欲，只是守望着这座象牙山似的巨大的乳房。惊叹之余，他也忘记了床席的汗臭，呆然地一直凝固不动。——杨变成虱子，才能如实观察到妻子的肉体之美。

但是，在艺术之士眼里，像虱子那样所能看到的，不仅是一个女体之美。

大正六年（1917）九月

爱好文学的家庭

我家代代虽是接待僧 [1] 出身，父亲母亲都是没有什么特征的平凡人。父亲喜欢唱一中小调 [2] 以及下围棋、玩盆栽和俳句等，但哪一样也不精通。母亲是津藤家 [3] 的外孙女，知道很多古代故事。此外，有一位伯母特别照顾我，一直到现在。家中，这位伯母不但长得最像我，许多想法也和我相同。如果没有伯母，真不知是否会有今天的我。

说起搞文学，家里谁也不反对，父母和伯母都相当喜欢文学。假若要当实业家或工程师，说不定反而会遭到反对。

小时候我看了好多戏剧和小说。早先的团十郎、菊五郎、秀调 [4] 等，也都还记得。我开始看戏，正值团十郎扮演斋藤内藏之助 [5] ，但我记不清楚了。我听家人说，当时内藏之助牵着马刚走上花道 [6] ，我就在高台观众席上坐着的母亲的背上高兴得大叫："啊，马！"那时我才两三岁吧。真正的小说，最开始读的是泉镜花的《化银杏》。不过，在那之前读完了《倭文库》和《妙妙车》 [7] 。这已经是读高小以后了。

注释

[1] 原文"御奥坊主"。江户时代，于中奥（将军休息之所）管理茶室、为将军献茶；出外则接待登城诸侯、侍候食宿的僧人。

[2] 原文"一中节"，日本古典俚曲之一种。

[3] 细木藤兵卫，江户后期富商，与其子香以（1822—1870），通称津藤。芥川龙之介母亲和养父芥川道章的祖上。

[4] 市川团十郎、尾上菊五郎和坂东秀调，均为世袭歌舞伎演员，屋号分别

为成田屋、音羽屋和大和屋，代代袭名相传而至于今。

5 斋藤利三（1534—1582），日本安土桃山时代的武将，初仕织田信长，后投奔明智光秀，赢得武名。后为丰臣秀吉所杀。

6 歌舞伎舞台连接观众席，供演员登场和观众为演员献花的通道。

7 《释迦八相倭文库》，一般读物，万亭应贺作。《童谣妙妙车》，儿童读物，柳下亭种员、三亭春马、柳亭种彦作，歌川国贞画。

文艺杂话——饶舌

海涅曾经说过，德国的幽灵比起法国的幽灵更为不幸。日本和中国的幽灵之间，也有很大差别。第一，日本的幽灵不善交际，亲近起来也不令人愉快。最厉害之处便是身份，即使再三膜拜，依然被敬而远之。然而，中国的幽灵，富有教养，深懂得义理人情，较之生人更易相处。如以此言为虚，可读一部《聊斋志异》。数百长篇短札中，随处都有这样的幽灵出现。凡做女鬼之处，即便如泉镜花笔下女主人公着中国服者亦非罕见。

日本以怪谈为题材的作品，《雨月》[1] 最著名。但其文品稍感卑俗，一如萧白[2]之画多俗恶、奇峭之处，奈之若何？而秋成[3]之《春雨物语》，则非凡手所能写出。尤其是《血衣》《海盗》等短篇，放之四海均不逊色。文章简劲，颇有苍古之趣。据说谷崎润一郎君每当头脑不好读一读《海盗》，就会感到神清气爽。

集众多故事于一身，古代之中，我以为《今昔》最有意思。文章和素材皆严整紧凑。我等阅读此书，较之新刊英译小说所得甚多。

前面提到的《聊斋》，似出自乾隆中叶，比起《今昔》更为新近。但《今昔》和《聊斋》，二者皆载有相类似的故事。例如《聊斋》中种梨的故事，从大体的情节上看，和《今昔》中的《本朝第十八卷·以外术破盗食瓜语》如出一辙。以梨易瓜，几乎完全相同。这样看来，或许是日本的故事输入到中国去了。

不过，这些故事的性质，皆属中国风格。那么，这些故事的prototype [4] ，是不是最早起始于中国，最先由日本输入进来的呢？若有人抽暇考证一番，是很有意思的事。顺便说说，《聊斋》里的凤阳士人这则故事，与《今昔》里的《本朝第二十一卷·常澄安永于不破关梦见京妻语》一则极为相似。

再顺便说一件，《聊斋》里《诸城某甲》的故事，写战乱中头部负创之人，后因大笑而头颅落地。同样的构思亦见于西洋人中。阿普列乌斯 [5] 笔下的第一个还是第几个被魔女斩首的男人，第二天欲饮甘泉而头颅落地。但“头颅落地的故事”材料来自《聊斋》。

翻译中国故事，明治以后有依田学海、今井喜美子女士。直到后来，还有《中国奇怪集》的作者。似乎都不是同一个人，同一本书里也因故事不同而大有参差。读之有味者，亦不如泉镜花《樱草》中的故事。记得翻译《奇情雅趣》中的故事，倒是颇为殊巧。

翻译中国书全然使用国文，则愚蠢至极（虽使用同一汉字，但一点也不适用之）。最近出版的日译《西厢记》等，丝毫未得原作之意味，或因译成七五调等国文之故也。“风静帘闲，透纱窗麝兰香散，启朱扉摇响双环。绛台高，金荷小，银钉犹灿。比及将暖帐轻弹，先揭起这梅红罗软帘偷看。”这一段译作“轻风吹动帘子”等语，到底无法再现原作之美。

当然，因为难译，又是未能发觉其中有多大意思的杂剧，故没有一味迎合原作的必要。但因是序言，故引以为例。

总之，中国的幽灵都很可爱，唯有缢鬼不值得同情。因为教唆人上吊，颇为阴险。尤其读俗书《拍案惊异记》，此鬼已是动物。之所以是动物，并非缢鬼所变，而因缢鬼本来就是动物。据说是毛发浓密的小人

模样，无疑是《傻子伊凡》[6]中的小恶魔。这样一来，与之共伍，实乃不愉快。

说到动物，狐狸一般变化自如的先生也好，《夜谭随录》[7]中那个袯襫[8]的家伙如果无所不在，倒也是难得的宝贝。“通体乌黑，无头，无面，无手足。唯二目雪白，一嘴尖长如鸟喙”，完全可以送到酒馆派用场。因为是怪兽，给它酒瓶和金钱，让它夜间进入闭锁的酒馆里去，放下钱拿回酒来。但是怎么量酒呢？可倒也没有多拿或少拿酒来呀。

有了这个倒是便利。庄子以来，有名的大鹏因大而为害。一旦飞上天空，边飞翔边撒粪，致使一村皆埋于粪中。然而，待从粪里将全村掘出，鹏所食虾和鲷鱼依然活蹦乱跳，抑或并无损也。但比起阿拉伯的大鸟，甚不合规矩。

以上“鹏粪”事出自袁随园，赵瓯北之通臂猿亦于“痴”这一点上颇为出色。此猿两臂如衣纹竹，左右皆可延长二倍。此外，一臂延长时，另一臂手腕可缩至肩头。有人将它错误地看作长臂猿了。《水浒传》中以此猿作为诨号的侯健，他本是个裁缝。这是谁都知道的。某书中说，有位蛮僧的腕子亦如通臂猿，可伸可缩。然书名忘记了。

说到动物，有些事值得回忆。上小学时，老师发给每个学生一张白纸，要大家分别画一个“可爱的动物”和“漂亮的动物”。我在前一栏里画了一头象，后一栏里画了一只蜘蛛。象的可爱，为多数人所共感，而蜘蛛，我当时见到体大的女郎蜘蛛[9]，一心以为它最漂亮。不过，老师批评说：象只是个儿大，并不可爱；蜘蛛有毒，也不算漂亮。那位老师要是现在还活着，我以为可以当文艺评论家。

写小说也是从那时开始的。不用说，小说场面宏大，仿照《鲁滨逊

漂流记》，流落于无人岛之上，射死大蟒蛇什么的，竟是一些勇敢活泼的冒险故事。长度相当于十章半纸[10]，卷首插图是一张刻印着用红蓝墨水描绘的无人岛地图。普通初中到高中一年（相当于现在普通中学五年级），我和同学一起办杂志，轮流阅览。刊登一些“春天游乐”或“中秋赏月”之类的作文，每期采用五六篇文章。“大彦”的年轻老板[11]等，当时都是同学，煞有介事地用“都都逸[12]”的调子写起小说来，其中有“小舟出航残烟迷”之类的文句。有时候，阅读一下德富芦花的小说什么的，或许也从那时候开始。

读的都是立志谈，主人公大多是穷人家的孩子，夜间读书无灯油，没钱供养父母，每日叫卖纳豆。净是这一类的书。于是当时我产生了奇怪的想法：父母越穷越好。同时，我自己也打草鞋，砍柴，一心想学习立志传。成人之后，相互谈起此事，有类似想法的，何止我一人。原来小时候，谁都有过浪漫的年代。

那种浪漫到达顶点的结果，正如我读过的，描写加菲尔德[13]小时候，吃鸡蛋连蛋壳一起吃，于是就向他学习。后来和同学二人将学校窗帘撕破时，便单独一人承担过错。这种表现颇为豪气。我到老师那里说：“老师，我一个人把窗帘撕破了。”说罢很不好意思。这件事现在想想，实在很拙劣。与此相比，不如每日到干果店偷些豆果来，在学校里用豆子打仗玩更高尚得多。

后来承蒙租书店的恩惠，从那时到初中三四年级的一段时间，借来平田笃胤关于稻生平太郎等人的回忆录抄本阅读，觉得最有意味。如今，日本的妖怪至少富有发明的才能，在这一点上，那本书里的魔鬼的表现最为非凡，好几个魔幻虚无僧进入家中也颇有意思。尤其那节肢动物般的腿，宛若曲尺连接着众多的关节，从房屋一隅一条条伸出来，弯弯曲曲伸向各个拐角处。此种手腕实在令人敬服不已。有个名字似乎叫作山本五郎右卫门[14]的人，听说还有个同类叫神野恶五郎的，这里只举

出名字来。“山本”读作“sanmoto”，“神野”读作“shinno”，大概属于魔界的发音法[15]吧。

注释

1 指日本怪诞小说《雨月物语》，作者为上田秋成。

2 曾我萧白（1730—1781），江户时代画家，京都人。他学习狩野派绘画，而后形成自己怀旧的室町水墨画风格。其最为著名的，是取材自中国传奇和民间故事人物肖像画和风景画。

3 上田秋成（1734—1809），江户时代歌人、读本及浮世草子作家、国学家。少年因病致残，成年后爱好文学。及至丧妻、双目几近失明，仍勤于写作，终客死友人家。生前自立墓碑，沉旧稿于井底。所作《雨月物语》和《春雨物语》等，多以中国古代传奇、民间故事为题材，讽喻日本现实社会，抒发胸中淤积与愤懑。

4 英语：原型。

5 阿普列乌斯（约123—约180），古罗马作家、哲学家。主要作品有《变形记》（后改为《金驴记》）等。

6 列夫·托尔斯泰取材于俄罗斯民间故事的童话集。

7 清代笔记式短篇志怪小说，凡四卷，作者和邦额，乾隆年间人。

8 无知、不懂事。

9 日语一名“络新妇”，日本神话中变成美女而噬人的女妖。

10 用于书写毛笔字的日本纸，幅宽约合十六开。

11 日本桥“大彦”服装店老板的长子野口功造，为作者普通小学附属幼儿园园友。

12 表达男女爱情的流行歌谣。

13 詹姆斯·艾伯拉姆·加菲尔德（1831—1881），美国第二十任总统，数学家。后遇刺身亡。

14 日本动漫中有叫作山本五郎左卫门的妖怪人物，这里疑为作者笔误。

15 按照通常的发音，“山本”读作“yamamoto”，“神野”读作“kanno”。

京都日记

光悦寺

去光悦寺一看，本堂旁的松林中，立着两座小屋。看那寂静无声的样子，又不似仓库之类的建筑。其中的一座，居然悬着大仓喜八郎[1] 书写的匾额。我抓住陪伴我的小林雨郊君，问他：“这是什么？”他回答：“光悦会建的茶席[2]。”

我立即对光悦会反感起来。

“那帮家伙，还不是想让光悦任意听他们摆布吗？”[3]

小林君听我在说怪话，嘿嘿地笑了。

“有了这座小屋，鹰峰和鹫峰相联结的地方就看不见了。其实，比起建茶席，倒不如将那片杂木林砍了去。”

我顺着小林君阳伞指着的方向望去，果然不错，初夏时节，那里旺盛生长的杂木林梢顶，蓊蓊郁郁，浓密地遮蔽了鹰峰左侧的山麓。要是没有那片杂木林，不仅山峦，对面光闪闪的大竹林也能看得十分清楚。比起建茶席，那样无疑省事得多。

接着，我们两个到厢房去看住持和尚珍藏的宝物。其中有一幅八寸见方的小挂轴，银色的桔梗和金色的茅草杂然相混的花纹底上，用漂亮的手迹写着一首和歌。茅草叶子垂挂下来，那情景特别有趣。小林君是专家，他请住持悬挂在壁龛的柱子上。“好了，银色花纹也照出来了。”他嘴里在说着什么。我抽着敷岛牌香烟，本来还在生气，眼下看见那幅画，心情随即平静舒畅下来。

过了一会儿，住持和尚转向小林君，说了这样一件事。

“要不多久，还会建另一座茶席。”

小林君听了，似乎有些惊讶。

“还是光悦会吗？”

“不，是私人。”

我不再生气，心情变得颇为奇妙。究竟要怎么对待光悦？又怎么对待光悦寺？顺便再问一下，怎么对待鹰峰？这样一来，我彻底弄不明白了。要是再建座茶席，那不如干脆购买下来，建造个茶屋四郎次郎[4]的宅邸，种上一片麦田，再圈起一道道围墙。然后还可以在茶席门上挂起一排灯笼来。要是那样，我一开始就根本不会来什么光悦寺。那样的话，谁还肯来？

后来走到外面，小林君说：“幸好来了一趟。要是再建一座茶席，岂不更糟啦。”要是这样想，那确实来对了。但是，早先一座茶席也没有的时候，我们没有来，不是更加遗憾吗？——想到这里，我依然气呼呼的，便同小林君一起离开了背依竹林的寂寞的光悦寺山门。

竹

一个雨雾的夜晚，乘车通过京都大街的街道。不一会儿，车夫问：“到哪里去？”“要去哪里呀？”去哪里，肯定是去旅馆了。“旅馆，旅馆。”我在油布雨衣后回答了他两次。车夫说他不知道那家旅馆，站在道路中央，不动了。经他这么一说，我立即没了主意。旅馆的名字是知道的，但不记得哪条街第几号了。而且那名字极为平凡，仅凭名字，就算是多么聪明的车夫，也很难找到那里去。

正在发愁时，车夫脱掉油布雨衣，问道：“是不是这里？”就着灯光望去，车前面有一片竹林，黑暗中万竿青竹，枝叶簇簇，湿漉漉地闪着寒光。我对他说：“跑得太远了，不在这乡村里。拐过两条横街，就在四条大桥那块地方。”听我这么说，车夫一愣，回答说这里也是四条附

近。“哦，是吗？那么再稍稍走到热闹地方看看，说不定就明白了。”我也胡乱应付了一番。于是，车子又向前走动了。拐过一条横街向左走，突然来到歌舞练习场前，真是出乎意外。正值“都踊[5]”时节，两侧各挂着一排祇园团子的灯笼，红光远射。我起初以为刚才那片竹林是建仁寺，但做梦也未曾料到，那片拂去黑暗的竹林，竟然同这条欢闹的花街柳巷相向而在。其后，一路顺利到达旅馆。当时那种仿佛中了邪的恍恍惚惚的心境，至今依然记得很清楚。……

自那之后，我便留意起来，京都近郊到处都是竹林。不论哪条热闹的街道，唯有这竹林，是绝不可忽视的。走过一排房舍就是一片竹林，紧接着又是一处街衢。尤其像前面提到的建仁寺的竹林，每当我再经过祇园的时候，必然棒喝般地跳到我的眼前。……

不过，看得多了就有些奇怪，丝毫感觉不出京都竹林的刚健之气。那是生息于街道的亲切的竹林，就连根部吸收的水分，也仿佛散放着脂粉的清香。若再加以形容，这种竹子似乎生来就是为了攀上琳派[6]画工的笔端。要是这样，生在城镇里，自然毫无问题。但生在祇园的正中央，犹如光悦的莳绘[7]，两三根粗壮的竹子玉立其中，则更显得风姿绰约。

枝叶青青，竹根裸露春雨中。

我去大阪，龙村先生[8]让我写点什么，于是想起京都的竹子，便写下了这首俳句。如此众多的京都竹子，倒也很适合长在京都这个地方。

舞妓[9]

在上木屋町的茶屋饮酒，那里有一个艺妓，一味地瞎胡闹，让我也躁狂起来。我有些害怕，就把她让给小林君，转向旁边的一个舞妓。她

倒很老实，正吃着茶花糕[10]。发际的白粉薄薄的，健康的皮肤突出一张黧黑的面孔。这位看起来显得很可靠。她像个孩子，天真可爱。我问她会做体操吗，她回答说，体操早已忘了，只会跳绳了。我叫她跳跳看，不巧有人弹起三味线，只好暂停了。虽然这么说，恐怕她不会再跳了。

合着三味线，小林君唱了大津绘的替歌[11]。听说那些句子都预先写在纸片上，藏在衣服内，要是不边看边唱，就不能很理想地唱出来。有时卡壳了，就会有两三个艺妓跑过来帮腔。要是艺妓也唱不出来，一个名叫阿松的老艺妓就赶紧过来救场。各种声音一起“烘托”大津绘，那心情就像观赏书画彩绘屏风。我觉得好奇怪，半道上哈哈大笑起来。小林君也受我影响，大肆嘲笑着这种大津绘。后来，只有阿松一个人唱到最后。

小林君希望舞妓跳舞，阿松说客厅太窄小了，不如打开唐纸隔扇，在隔壁跳舞更好。于是，那个吃茶花糕的舞妓立即走到下一间，跳起了京都四季舞。遗憾的是，我不知道她跳得好还是跳得不好。但看她花簪斜坠，衣带渐宽，舞扇闪闪，甚是绮丽。我一边啃着鸭肩肉，一边饶有兴致地望着。

说实话，我之所以感到有趣，不单是姿态绮丽，舞妓似乎感冒了，身子低俯的时候，那清秀的鼻翼似乎微微发出踏春泥的声音。不像是老成陈腐的教坊里的孩子，是那样一副极其自然的好心情。我如醉如痴，欢喜非常，舞妓跳完了，我拿些羊羹和茶花糕给她。假若不怕舞妓觉得恶心，我真想对她说：你吸溜了五次鼻涕哪！

不一会儿，那个狂躁的艺妓回去了，客厅立即安静下来。我朝玻璃窗外瞧去，霓虹灯光映着河水。天空阴霾，看不清东山在哪里。我反而感到气闷，问小林君可否再唱一遍大津绘。小林君斜靠在扶手椅上，像孩子一般笑着拒绝了。看来，他是醉了。舞妓也不再吃茶花糕了，一个人叠着纸鹤。阿松和外来的艺妓低声谈论着别人的事。——我自从离开东京以后，在这豪华的茶屋里，第一次尝到羁旅的闲愁与寂寥。

大正七年（1918）六月

注释

1 大仓喜八郎（1837—1928），日本实业家。幕末维新时，以贩卖武器而获成功。兴办大仓组，开展进出口贸易，奠定大仓财阀基础。创办大仓商业学校（东京经济大学）。

2 举办茶会的客室。

3 本阿弥光悦（1558—1637），江户初期艺术家。与松花堂昭乘、近卫三藐院，并称“宽永三笔”。亲茶道，亦长于制作“乐烧”（一种手工捏制的铅釉陶瓷）。

4 日本安土桃山时代到江户时代期间，京都的世袭富商。

5 京都祇园艺妓甲部歌舞会，每年四月，在祇园花见小路歌舞练习场，举办为期一个月的舞蹈公演。始创于明治五年（1872年）京都博览会期间。

6 江户时代绘画流派之一。以俵屋宗达、本阿弥光悦为始祖，尾形光琳为集大成者。画风以色彩鲜丽，巧用金银箔为特色。

7 漆工艺技法之一，产生于奈良时代，以金、银屑加入漆液中，干后做推光处理，显示出金银色泽，极尽华贵，时以螺钿、银丝嵌出花鸟草虫或吉祥图案。

8 龙村平藏，明治三十九年（1906）在京都创立龙村织物制织所。

9 舞妓和艺妓，一般指在酒宴上陪酒兼唱歌跳舞的女子。因年龄、特长和资格等不同，叫法上亦有差别。

10 春季用茶花叶包裹蒸制的米饼。

11 大津绘，日本古代近江（今滋贺县）地区民间风俗绘画，这里是指借用大津绘的画题组成歌词的歌。“替歌”，即新词填旧曲的歌谣。

动物园

象

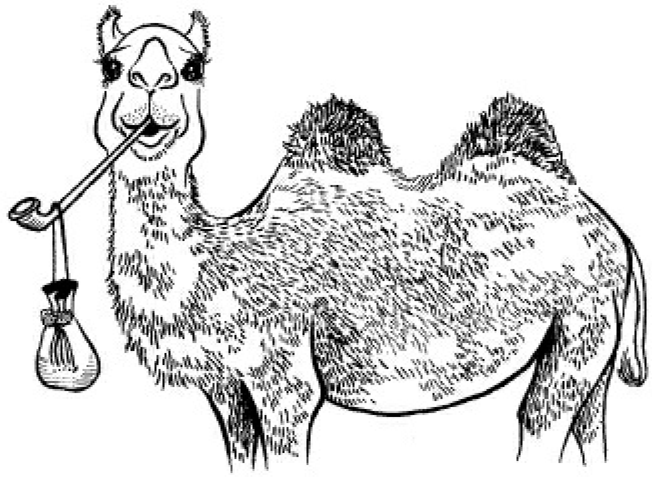
象啊，吉卜林[1]说，古时候，你的祖先被鳄鱼咬住了鼻子，所以至今，你依然耷拉着长鼻子走路。可我一点也不相信他说的这件事。定是佛祖在世的时候，你的祖先躺在恒河的灯芯草丛里睡午觉，或者干别的事。河泥里有一种特大的蚂蟥，紧紧吸住了你祖先当时还很短的鼻子尖。要不然，你的鼻子根本不会像蚂蟥一样伸缩自由。你出身于印度名门，怎么样？就照我所说的办吧，为了给你祖先申冤，不妨扬起鼻子，像吹军号一般大声疾呼：“那位吉卜林，简直是信口雌黄！”

鹳鸟

瞧那颈项，如果如领带一般打起结，那该怎么解开呢？

骆驼

老爷子，万年青已经弄不到了吧？那好，先歇歇抽支烟再说。哎呀，那只菖蒲皮的烟叶袋子，不知忘在哪里了。



虎

虎啊，你是个cosmopolitan[2]，丰干禅师[3]骑过你，和唐内[4]降服过你。还有，威廉·布莱克著名的诗里歌颂过你。虎啊，你是最伟大的cosmopolitan。

家鸭

调皮的孩子，用粉笔在黑板上写的算术数字。2，2，2，2，2，2。

大蝙蝠

你的翅膀是仁木弹正[5]的鬓发。照面[6]的蜡烛，一扇就灭了。要是这样，鼻子尖尖、双目圆睁、嘴唇弯曲作“入”字的脸孔，后面又会出现一团灰暗的云母纹，愈益显现出阴森可怖的气象来。落款：东洲斋写乐[7]……

白孔雀

这是一位年老的贵妇人。眼睛有些红烂了。架起玳瑁眼镜，一一仔

细地瞧着游客就好了。



袋鼠

腹部的袋子里装着孩子。把孩子掏出来，像魔术师一样，变出了英吉利国旗什么的。

鹦哥

你呀，站在中国画的桃树枝上试试看，无意中扇扇羽翅，身上的彩绘就会剥落下来。

猴子

猴子啊，你究竟是在哭，还是在笑？你的脸如悲剧的脸谱，同时又像喜剧的脸谱。在我的记忆里，大人带我赶庙会，去看猴戏。樱木的钓板，纸糊的钟，还有煤气灯神经质的光芒。你戴着金色的帽子，拖着绯红色鹿子染[8]的振袖[9]和服，怯生生地扮演着滑稽的白拍子[10]花子的角色。我的胸中萌生疑团，那是在朝着你的面孔偶然一瞥的时候。你究竟是在哭，还是在笑？猴子啊，你这个比人更富有人性的猴子啊，我再没有见到过像你这般巧妙的tragic comedian[11]。——我正在心中念叨着，这时猴子突然跃起身子，抓住我面前的铁丝网垂挂着，对着我厉声反问

道："那么，你呢？喂，你那哭丧着的脸，究竟意味着什么？"



娃娃鱼

我呀，对着它的头问："你究竟是什么东西？"尾巴回答我："我是娃娃鱼啊。"

鹤

县里第一旅馆的玄关，摆着插有芍药、松树的花瓶，悬着伊藤博文[12]的大字匾额，还有你们夫妇的标本……

狐狸

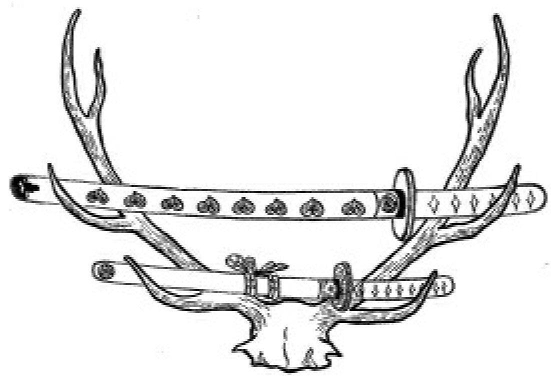
四腿朝天地躺着，这条毛领子！

鸳鸯

胡粉堆雪的杨柳下，银泥[13]烧黑的水面上，浮游着彩色亮丽的你俩夫妇——你们的画工，是伊藤若冲[14]。

鹿

这漂亮的刀架上，可以恭恭敬敬挂上葵叶纹的大小刀剑。



波斯猫

太阳光，茉莉花香，黄缎子和服，Fleurs du Mal [15] ，还有你的手感。……

鹦鹉

鹿鸣馆今日也有舞会。灯笼光，白菊花，你同洛蒂 [16] 一起跳舞，美丽的“后天”小姐。

日本狗

人造的柳枝里，露出灯光照出的月亮。你姑且对之远吠好了。

南京鼠 [17]

上衣，白天鹅绒。眼睛，红宝石。手袋，粉红缎子。——你们都很可爱，一如中国美人。提起“后宫佳丽三千人”，我想象着，你们是在重重楼阁中筑巢而居吧？瞧，西施在啃白薯皮，杨贵妃拼命蹬轮子，不是吗？

猩猩

那只猩猩的鼻子上架着金边Pince-nez [18]。那个你能看到吗？如果看不见，今天你就不要作诗了。

鹭鸶

祥瑞的江村日暮了。蓝色的柳，蓝色的桥，蓝色的茅屋，蓝色的水，蓝色的渔人，蓝色的芦荻。——当这一切都沉滞于深蓝色的底部时，忽然跃起你们三双雪白的羽翼。——只要不飞出盘子外就好了。

河马

举之。梁武帝问达磨大师：“如何是佛法？”磨云：“水中河马。”

企鹅

你是落魄的侍者。在你悲哀的眼睛里，以前工作过的饭店餐厅，如今还会像aurora australis [19] 一样，浮现出过去光辉的幻影吗？

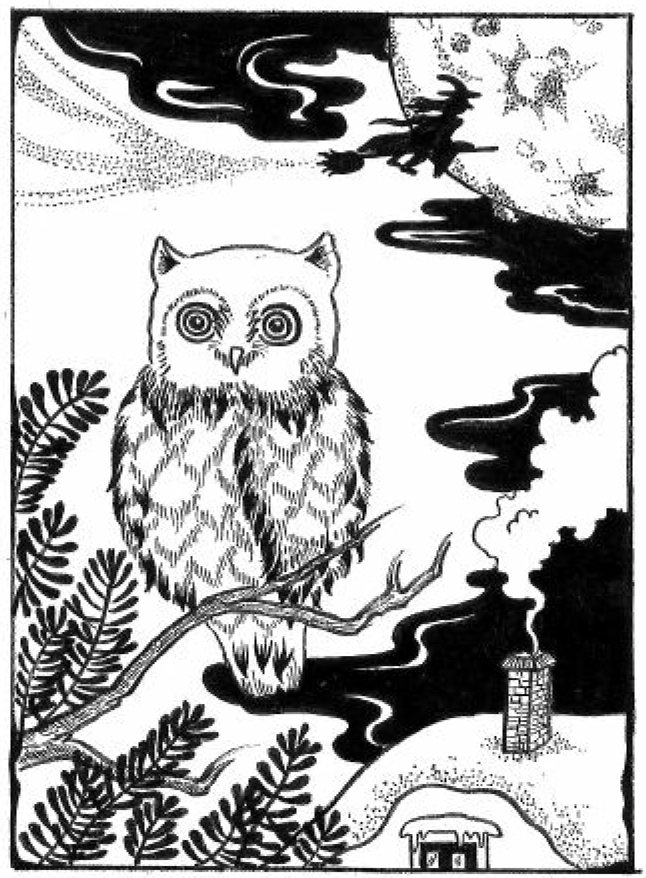


马

朔风劲吹的大街的一角，青铜的殿下跨着青铜的你，意气扬扬地俯视着严寒的街道上来来往往的男女老少，出发了。这位殿下身穿军服的前胸上，对不起，沾上了白色的鸦粪……

猫头鹰

向着Brocken山[20]！骑着扫帚的老婆子，顺着烟囱扶摇直上挂着红月亮的天空。自那时开始，一只猫头鹰——不，那是老婆子喂养的猫，或许不知何时会长出翅膀来。



金鱼

淡淡的阳光照射下来。水草丛生的秋色越发明显了。我——周身脱

鳞的金鱼，或许不久就要曝尸于冰冷的水上了。不过，在这最后一天到来之前，依然打算摆动着断尖儿的尾巴，像那位潇洒的布鲁梅尔[21]，悠悠地游动着。

兔子

《今昔物语》卷五《三兽行菩萨道兔烧身语》中所说的Jataka[22]之中，有你的肖像画。——“兔子发挥激励之心，耳朵高耸，眼睛圆睁，前足短缩，屁眼儿大开。只求东西南北走，别无他求……”

麻雀

这是南画[23]。萧萧披靡的竹丛之上，即将消泯的你飞翔着。读着印章黝黑的字，原是“大明方外之人[24]”。

麝香兽

梅红缎的帘子中，今夜依旧独眠，做个潘金莲般妖艳的梦。

水獭

每晚放置在廊下的厨房剩物没有了。听说被水獭叼去了。昨夜乘船回来的客人，熄灭了灯火。

黑豹

你是牙齿美丽的Black Mary。戴着玉璧首饰和披肩走了。想必喉咙一叫很高兴吧。

苍鹭

晴雨后的柳叶泛着馨香，薰蒸河面的时候，只有你一只停在那棵柳树梢上。“夕阳，晚霞，明日好天气。”——还记得吗？幼年时代的我，唱着这首歌从这里走过。

松鼠

亚欧堂田善[25]的铜版画森林，于时代的微明中，粗大的枝干盘绕交错。你在枝头上蹲着，闪现着可笑的悲伤眼神……

乌鸦

“晚安。”

“晚安。这片竹林每当风儿吹过，便喧骚不止。”

“嗯。有月的晚上，更是不得安宁。——那么，死亡谷怎么样呢？”

“死亡谷吗？那地方今天还是一样，有一具钉在门板上的死尸。”

“啊，那是女尸吗？——咦，你的嘴角还耷拉着几缕头发哩。”

Giraffe[26]

这是玩具。黄色的颜料、黑色的颜料还未干就胡乱涂抹在一起了。但是作为人类幼童的玩具，或许过大了吧。反倒适合于被当作幼儿基督的玩具。

金丝雀

理发店的店头上，朝阳和煦地洗涤着万年青的花盆。剪刀的声响，水声，摊开报纸的声音——交混于其中的是，群起飞旋的你们的鸣叫声——那是谁家的新娘子，眼下正向公婆请安？

羊

一天，我将各类书籍投向羊栏喂羊。《圣经》*Une Vie* [27] 《唐诗选》——羊全都吃了。然而，其中只有一本，不管我怎么送到羊的鼻尖，它都没有吃。那是我的小说集。记住你，挨刀的。

注释

1 约瑟夫·鲁德亚德·吉卜林（1865—1936），英国作家，诺贝尔文学奖获得者。作品有长篇小说《吉姆》、诗集《七海》、儿童故事《林莽之书》等。

2 英语：世界主义者。

3 唐代禅僧，居于浙江天台山国清寺，多奇行。同寒山、拾得相往还。

4 即和藤内，日本古代传说中的郑成功。

5 日本古典歌舞伎剧目中的奸臣。

6 原文为“面明”，在没有电灯的时代，歌舞伎舞台上为了让观众看清演员的面孔，由助手举长柄蜡烛以照之。

7 东洲斋写乐（生卒年不详），江户时代浮世绘画师。传说他保留有众多演员和相扑力士的脸谱，具有鲜明的个人风格。

8 日式织物纹样，为突起的白色粒状花纹。

9 未婚女子穿的长袖和服。

10 游女的异称。

11 悲喜剧演员。

12 伊藤博文（1841—1909），日本明治时代政治家，维新后任第一代内阁总理大臣。1909年，于哈尔滨车站被朝鲜独立运动家安重根刺杀身亡。

13 胡粉和银泥（用胶混合水而制成），均为日本画使用的白色颜料。

14 伊藤若冲（1716—1800），日本江户时代画家，京都人。初学狩野派，后又模仿宋、元、明等古画。巧于绘制动物画，尤以画鸡著名。

15 法语：《恶之花》。

16 皮埃尔·洛蒂（1850—1923），法国作家，曾任海军军官，到过亚洲、非

洲等地。作品有《菊子夫人》《冰岛渔夫》等。

17 即小白鼠。

18 英语：夹鼻眼镜。

19 南极光。

20 布罗肯峰（Brocken），德国哈茨山最高峰。

21 博·布鲁梅尔（1778—1840），英国美男子。

22 指佛教寓言故事集《本生经》。

23 南宗画的简称，源自中国文人画。江户时期传入日本，以池大雅和与谢芜村最为有名。

24 方外之人，乃抛却俗世之人。

25 亚欧堂田善（1748—1822），日本江户时代油画家。师事画僧月仙、谷文晁，成为江户大名松平定信的御用画师。后习油画和铜版画，代表作有《江户名所风景系列》等。

26 英语：长颈鹿。

27 法国作家莫泊桑小说《一生》。

东京小品

镜子

我的书斋胡乱地堆满了书籍，我蹲踞其中，消磨着早春“松之内[1]”寂寥的时光。看看书，写写文章。对这些厌了，那就作作俳句。——总之，既然是太平之逸民，那就舒舒服服过日子好了。有一天，别家的夫人领着孩子，过年后到我家来玩。这位夫人以往就有一句口头禅：希望青春常在。所以，带来的女孩都五岁了，她依然保有昔日姑娘时的俏丽。

那天，书斋里养着梅花。于是，我们便聊起梅的事。其间，那个名叫千枝的女孩，寂寞地坐在一旁，只是呆呆地仰望着书斋匾额和室内装饰。

过了一会儿，我觉得千枝好可怜，便对夫人说道：“带她到那边去，和妈妈说说话吧。”因为我想，和她妈妈聊会儿天，或许是不使孩子感到寂寞的好办法。这时，夫人从怀里掏出镜子，一边交给千枝一边说：“这孩子只要有这个，就绝不会寂寞。”

我问为什么，原来这位夫人的丈夫住在逗子的别墅养病的时候，夫人带着千枝一周里总要往返于东京和逗子两三趟。小千枝每次坐在火车内都极为烦闷。为了排遣寂寞，她一个劲地恶作剧，真是没办法。有时抓住一个别处的老者，问道：“你啊，懂得法语吗？”实在令人头疼。夫人给她连环画，教她吹口琴，想尽办法为孩子解闷。到头来给她镜子玩，意外地发现一个事实，她居然老老实实地一路上坐着没有动。千枝对着镜子照个没完，时而涂涂白粉，时而抓抓头发，或者故意挤眉弄

眼，同镜子中的自己，一起玩得入迷。

夫人说明了给女儿玩镜子的缘由。“到底是个孩子啊，只要对着镜子，就把一切全忘了。”她又加了一句。

刹那之间，我对这位夫人微微有了恶意，不由得嬉笑着，对这件事做了一番冷评：

“你对镜而坐，也会忘记一切的，不是吗？和千枝所不同的只是：她在火车上寂寞，你在人世寂寞。”

木牌儿[2]

这事也发生在“松之内”期间。美国青年H到我家里玩，蓦地从口袋掏出一只木牌儿，问我：“这是什么？”依旧散发着新鲜木香的板面上，写着几个丑陋的大字：“雪之十七番”。我一看那字体，不知为何，就想起两国桥畔那家甘酒屋的红色货物。然而，我并不知道“雪之十七番”是什么意思。所以，我望着这位云游四方、莫名其妙的来客的脸，简单地回了一句：“不清楚。”于是，H夹鼻眼镜后面的眼睛奇妙地一闪，立即嘿嘿地笑了。

“这个啊，是一位艺妓送我的纪念品。”

“哦，纪念品？你倒是获得了一件奇妙的东西啊。”

我们家里摆着过年的饭菜。H略略皱起眉头，嘴巴抵着屠苏酒杯，手里端着汤碗，娓娓地谈起关于木牌儿的一番因缘。——

据他所说，H任教的那座学校，昨天在赤坂一家茶屋召开新年会。来日本不久的H，尚未掌握如何买得艺妓芳心的本领。唯一能做到的，就是把摆上的菜吃光，把递来的酒喝干。此时，十几个艺妓中，有一位女子对他暗送秋波。H说过：“日本女人除去脚踝以下，其余各处都很美。”这位艺妓在他眼里，自然是个美人。他一边牛饮马食地大嚼，一边不时看向那个女子。

但是，对于不通日语的H，日本酒照样不讲情面。过了一小时光景，他喝得烂醉如泥。结果，他几乎坐不下去了，头脑昏昏，东摇西摆地偷偷出了障子门。外面是寂静的中庭，石灯笼点亮了，造就着竹林的幽暗。H醉眼朦胧地望着这片景色，无限沉浸于日本式的好心情中。然而，此种日本情调，真正使他饱尝exoticism [3] 的，似乎只是一瞬间的事。为什么呢？因为他刚一来到廊下，一位长裙拖曳的艺妓追踪而来，突然搂住了他的脖子，凑向那充满酒气的嘴唇，来了个洁净的香吻。不是别人，正是刚才那个给他暗送秋波的艺妓。他大喜过望，两手死死抱住了艺妓。

至此，万事发展得都颇为理想，但遗憾的是，两人拥抱的同时，H胸中一阵恶心，跑到廊下，有失礼仪地大肆呕吐起来。然而，就在这一刹那，他的耳鼓捕捉到婉转的娇音："我是X子，下回一个人来，请叫上我一声。"H听到之后，好像听闻天使音乐的圣徒，昏昏失去了意识。H到翌日上午十点多，才好容易醒过酒来。当他觉察自己裹着厚厚的绸布睡衣，躺在这家茶室的一室时，仿佛感到这一切恰似一世纪以前的事情。但唯有那位同自己接吻的艺妓的姿影，历历浮现于眼底。今夜要是叫那位艺妓来这里亲亲嘴，她定会舍掉一切，飘然而至的。他这样一想，立即从被窝里一跃而起。可是，他那经酒精洗涤过的脑袋，怎么也想不起那位艺妓的芳名。但他明白自己踏上日本国土不久，被一个不相识的艺妓强行亲吻了。H坐在被窝里，懒得换衣服，怅然若失地徒然打量着修长的手足。——

"所以，当晚要了一枚存鞋子的号码牌，这无疑是那位艺妓留下的纪念品。"

H说着，放下汤碗，露出一副与"松之内"不相符合的凄凉的神情，仔细地重新戴好夹鼻眼镜。

漱石山房的秋天

沿着夜寒中纤细的小径向上爬，来到古旧的木板葺顶的门前。门上亮着的电灯，和柱子上悬挂的名牌一样，几乎无法判定是有是无。钻进门内一看，地上铺着石子。院子中树木的落叶，纷乱地飘撒在小石子上。

踏着石子和落叶前往玄关，这里也是古旧的格子门。门外既没有砖墙，也没有板壁，全都隐蔽于常春藤内。所以，即使请人引路，也须先窸窸窣窣拨开常春藤的枯叶，摸到门铃才行。好容易按响门铃，亮着灯光的障子门打开了，一位束着发髻的女佣立即为我们拔掉格子门的插销。

只有三铺席的狭小玄关，贴着泰山《金刚经》的石碑拓本，树立着双曲屏风。这里没有挂帽子和外套，大体可以判定没有先来的客人。

从玄关向右步入回廊，接连不断的雅致的栏杆外，秋风中裂开的芭蕉叶婆娑地拂拭着星月夜的天空。白日里一看，芭蕉的绿色布满庭院。但是，透过客厅玻璃门的电灯光，眼下没有照到那里。不，正因为亮着灯光，对面屋檐上风铃的影子，反而隐没于浓浓的黑暗之中了。

从玻璃门窥探客厅，白纸裱糊的天花板上斑斑驳驳保留着漏雨的痕迹和鼠咬的洞穴。十铺席的客厅地上铺着五只鹤的红地毯，看不分明古旧的榻榻米。这座客厅的西侧（靠近玄关），有两枚印花唐纸隔扇，其中一枚上面悬坠着古色的壁挂，麻布底上绣着黄色的百合花纹，看来像是津田青枫[4]绘制的一种图案。这枚唐纸隔扇的左右墙边，立着不太高级的玻璃书橱，多层的书架上密密麻麻堆满了外国书籍。还有，连接走廊的南侧，大煞风景的铁格子西式窗户前，放置着巨大的紫檀桌。桌面上，砚台、笔架，同纸绢和法帖，颇有规制地摆在一起。余下的南墙窗户和北墙窗户两两相对，几乎无不悬有书画挂轴，藏泽[5]的墨竹和黄兴的“文章千古事”相互问候，木庵[6]的“花开万国春”和吴昌硕的“木莲”时相映照。但装饰客厅的书画不单是这些挂轴。西墙上安井曾太郎[7]的风景油画，东墙上斋藤与里[8]的花草油画，还有北墙上明月禅师草书的“无

弦琴”横幅，这些皆作为匾额悬挂着。匾额下、挂轴前，或铜瓶内插着落霜红，或青瓷盆里供着菊花，并时时更换。这自然是出于夫人的风流之举无疑。

如果没有先来的客人，看过这间客厅之后，视线必然转向下一间。说起下一间，就在客厅东侧，因为没有唐纸隔扇，其实就是同一间客厅。只是这里是木板地面，中央铺着一块两米见方的老式地毯，此外没有一枚榻榻米。东北两面墙上，立着一排高大的书橱，塞满了新旧和、汉、洋书籍。或许装不下这些书吧，地板上也直接堆积了好多。此外，放在南侧窗边的桌子上，杂然相间堆满了挂轴、法帖和画集。铺在房间中央的老式地毯，由于四角摆满书物，只能看到一小块本应鲜艳夺目的红色。正中央放着紫檀木小桌，桌子对面叠放着两枚座垫。桌上有一枚铜印、两三枚石印、代替笔盘的竹子茶筐，以及筐内的钢笔，还有压着玉石文镇的一摞稿纸。——另外，桌上也时常摆着老花眼镜。桌子上空，电灯煌煌放光。旁边，瓷火钵上的水壶沸腾了，发出虫鸣似的响声。如果夜间寒气加剧，稍远处的煤气暖炉就会闪耀着红红的火焰。桌子后，叠放的两枚座垫上，一位令人想起狮子的矮小的半白老人，端然独坐，或挥毫写信，或翻阅汉文诗集。……

漱石山房的秋夜，竟如此萧索而寂寥。

注释

1 过年时插门松以示祝贺，自元旦至七日或十五日，称为“松之内”。

2 原文为“下足札”，集会时存鞋的号码牌。

3 异国趣味。

4 津田青枫（1880—1978），日本京都出身的画家。初学日本画，后学西洋画。同时写作诗歌、散文。工书道。

5 吉田藏泽（1722—1802），日本江户后期松山藩士，画家，长于画竹。

6 木庵性瑫（1611—1684），明末清初东渡日本的黄檗宗僧人。

7 安井曾太郎（1888—1955），日本西洋画家，主要探索西洋画和日本艺术的融合。

8 斋藤与里（1885—1959），日本画家，美术评论家。

春夜

一

我在排列着混凝土建筑的丸之内后街漫步。忽然闻到一种气味。是什么？——不，是野菜沙拉的气味。我环视周围，柏油马路上却看不见一只垃圾箱。这是一个真正的春夜。

二

U——“你害怕夜吗？”

我——“并不感到有什么可怕。”

U——“我害怕。总感觉嘴里像咬着一块大橡皮擦似的。”

这话——这位U的话多么像是春夜啊。

三

我看着一位中国少女乘电车。尽管是在破坏季节的电灯光下，实际上那是春夜无疑。少女背对着我，她正要踏上车门的阶梯。我嘴里衔着烟卷看着，忽然发现少女耳根处残留有一块污垢。我甚至想说那是一块“脏污”。电车开动后，那残留耳根的污垢，使我感到一股暖意。

四

一个春夜，我从停在路边的马车旁走过。马是瘦骨嶙峋的白马。我从那里走过，一股莫名的诱惑使我很想抚摩一下马的脖颈。

五

这也是春夜的事。我一边在马路上走，一边想要吃鲨鱼子了。

六

春夜的幻想。——什么时候，咖啡馆的窗户开向广阔的牧场。这片牧场的正中央有一只烧鸡，垂首思考着什么。……

七

春夜的语言。——“小安屙了一泡绿苔屎。”

八

三月的某夜，我停笔的时候，忽然发现镍制怀表走快了。临屋的挂钟敲了十响。可怀表已经是十点半了。我把怀表放在地炉上，仔细将针拨回到十点，接着又动起笔来。时间过得比任何时候都快。挂钟敲了十一响。我握着笔看那怀表——奇怪，已经是十二点了。莫非怀表遇热，针走得更快了？

九

谁在椅子上磨脚丫。谁在窗前绣花边。谁在自暴自弃揪花儿。谁在悄悄绞杀鹦鹉。谁在小餐厅后面的烟囱下睡觉。谁在帆船上升船帆。谁在松软的白面包上揩拭木炭画的线条。谁在瓦斯的臭味中攫取一锹泥土。谁——不，这是一个肥满的绅士，一边打开《诗韵含英》，一边构思春宵的诗。……

昭和二年（1927）二月五日



骨董羹

——寿陵余子[1]假名下执笔戏作

别样乾坤

戈蒂埃[2]诗中的中国，既是中国又不是中国。葛饰北斋《水浒画传》里的插图，谁又能说如实画出了中国呢？那位明眸的女诗人和这位短发的老画伯各以其无声的诗和有声的画，表现出的这个相仿佛的所谓中国，不正堪称为他们白日里恣意逍遥游的别样乾坤吗？人生幸有别样乾坤。谁又能共小泉八云往还于天风海涛、苍苍浪浪处，而不叹为蓬莱蜃中楼呢？（一月二十二日）

轻薄

元李衎[3]观文湖州[4]竹数十幅，悉不满意。读东坡、山谷等评，亦思私其交亲也。偶遇友人王子庆，话及文湖州之竹，子庆曰："君未见真迹，府史藏本甚真，明日当借来示之。"翌日即见之，风枝抹疎拂塞烟，露叶萧索带清霜，恰如坐渭川、淇水间。衎感叹无所措，甚自耻闻见之寡陋矣。如衎，未可恕也。或有见写真版塞尚，即喋喋其色彩value[5]之论者，其轻薄足以唾弃之。不可不引以为戒。（一月二十三日）

俗汉

巴尔扎克葬于拉雪兹墓地，内政部长巴罗什侍奉于棺侧。送葬途中，回首看到同样侍奉于棺侧的雨果，问："巴尔扎克先生是有才之士

吗？”雨果吁咈而答：“乃天才矣。”巴罗什对此回答愤愤不平，向别人嘀咕道：“这位雨果先生，也是闻所未闻的疯子。”法国亦不无这般俗汉！日东帝国[6]大臣诸公，当可安意矣。（一月二十四日）

同性恋

爱道林·格雷的人，不可不读一读*Escal Vigor*[7]，男子爱男子之情，不无遗憾地尽皆写入此书之中。若将书中此类事翻译出来，触及我当局忌讳之可疑文字不少。出版当时惹过有名之诉讼事件，亦多为此等艳冶之笔所累。作者埃克豪特，乃比利时现代之大手笔，其声名未必居勒莫尼耶[8]之下。然人才济济之日本文坛，尚无就此人等身之著述加一言之介绍者。文艺岂独限于北欧之天地，而呈其aurora borealis[9]之盛观？（一月二十五日）

雅号

日本作家如今多不用雅号。区分文坛之新人旧人，殆以观其有无雅号足矣。然前有雅号而后舍之不用，也不在少数。故雅号之薄命亦甚矣。记得俄国作家有名为奥西普·戴莫夫者，和契诃夫短篇小说中的主人公同名。戴莫夫借此名为雅号乎？如得博览之士示教，当为幸甚。（一月二十八日）

青楼

法语的妓楼，谓之La maisonverte，乃龚古尔首创，盖出自“青楼美人”之译语也。龚古尔在日记中说：“这年（一八八二年），为了搜集我迷恋的日本美术品，所费金额实为三千法郎。这是我全部的收入，甚至连购买怀表的四十法郎也未能剩下。”又云：“数年以来（一八七六年），欲赴日本之念难以止息。但此次旅行并非只为满足我日常的收集

癖，乃为了完成我所梦想的一卷之著述事。题为《日本的一年》，日记体裁，叙述情调。若此，则可得无与类比之好文字。唯我老矣，奈何？”想起爱好日本版画、爱好日本古玩，更爱好日本菊花的伶俜孤寂的龚古尔，青楼一语虽短，却未尝不能表现无限之情味。（一月二十九日）

言语

言语原多端。曰山，曰岳，曰峰，曰峦。用其义同字异者，即可偶得意于隐微之间。称大食者为大松，称发信人为左兵卫。以听者为江户哥儿乎？当面骂之犹恬然自若矣。试思之，如品箫，如后庭花，如倒浇烛。借《金瓶梅》《肉蒲团》中之语汇，做成一篇小说。此时，能有几名检阅官善于看破其淫亵坏俗也？（一月三十一日）

误译

试指出卡莱尔[10]德语译文误译之D.昆西[11]，乃富有才智之人也。D.昆西亦叹服其襟怀，遂结百年之心交。云云。卡莱尔之误译如何，不得而知。予所知误译之最滑稽者，乃为将Madonna[12]译为“夫人”。译者或以乐园守门之仆非天使乎？（二月一日）

戏训

往年，久米正雄将show[13]训为“笑吁”，易卜生训为“燻仙”，梅特林克[14]训为“瞑照燐火”，契诃夫训为“智慧丰富”。称“戏训”可乎？《二人比丘尼》作者铃木正三，题其《耶稣教辩斥》一书为“破鬼理死端”，亦当有恶意戏训之一例。（二月二日）

俳句

红叶[15]之句，未会古人灵妙之机，非独为其谈林调[16]之故也。见此人之文，亦无楚楚落墨直成松之妙矣。长处在于精整致密、描石不忘点缀一细草之巧。短于作句非当然乎？牛门之秀才[17]镜花氏之句品，遥出于师翁之上。此亦不外乎此理也。仿佛斋藤绿雨[18]虽藏他纵横之才，句遂与沿门触黑之辈不分轩轾，亦不可思议矣。（二月四日）

松树林荫路

东海道松树林荫路被砍伐之由，曾一时从报上读之。若为改修道路，似不可制止；然为此百尺枯龙蒙斧钺之灾者，不下百千。想到此犹感无限可惜也。克洛岱尔[19]来日时，见此东海道松树林荫路，遂作文一篇。瘦盖含烟、危根倒石之状，可谓描写得灵彩奕奕。今此松树林荫路将亡矣。克洛岱尔若闻之，或恐尚未浴于黄面竖子之王化，而不堪长太息矣。（二月五日）

日本

戈蒂埃在《姑娘的中国》一书中提及，埃雷迪亚[20]说过，日本亦是别样乾坤。帘里美人弹琵琶，等待铁衣男士来。其景其情本为日本所独有。然而，由绢之白、漆之金所装点的世界，却只有飘渺的帕尔纳索斯[21]梦幻的意境。而且，埃雷迪亚的梦幻之境，若在地图上能够找到其所在地，兴许靠近法国，但离日本却很遥远。他歌德的希腊，犹如特洛伊战争中勇士嘴里那一抹未消的啤酒泡沫。可叹的是，国籍只存在于想象之中。（二月六日）

大雅

东海画人虽多，但未有如九霞山樵[22]之大器者。大雅年及三十时，忧其技不能如意进取，曾求教于祇南海。血性过大雅者，岂可不因迟迟

之进步而无焦躁之念乎？唯反反复复学习者，乃九霞山樵不误圣胎长养[23]之机之功夫。（二月七日）

妖婆

英语中witch一词，虽然一般译为“妖婆”，但年少美貌之witch亦不可谓之少。梅列日科夫斯基[24]笔下的“先觉者”，邓南遮的“居里的女儿”，以及等而下之的克劳福[25]的*Witch of Prague*等，描写颜如玉的witch，细究起来犹多。然白发苍苍之witch，或可称随一[26]乎？哈代的小说亦有不少取材于妖婆。著名的*Under the Greenwood*[27]中的伊丽莎白·安达菲尔德，即属此类。在日本，山姥鬼婆，都不是纯粹的witch。中国《夜谭随录》所载的夜星子之类，可谓略近妖婆也。（二月八日）

柔术

据闻，西人每言及日本，必想起柔术。然而，阿纳托尔·法朗士[28]在《天使的反叛》一章里，有个情节描写从日本来巴黎的天使，抓住法国警察，投重物以袭之。勒布朗[29]侦探小说的主人公侠盗罗宾，亦通柔术，乃从日本人处所学也。然日本现代小说中，极柔术之妙的主人公仅有泉镜花《芍药之歌》中的桐太郎。柔术，亦是预言者不得不回故乡之叹耶？好笑，好笑。（二月十日）

昨日风流

赵瓯北《吴门杂诗》云：“看尽烟花细品评，始知佳丽也虚名。从今不作繁华梦，消领茶烟一缕清。”又《山塘》诗云：“老入欢场感易增，烟花犹记昔游曾。酒楼旧日红妆女，已似禅家退院僧。”一腔诗情，令人想起永井荷风之感也。（二月十一日）

发音

爱伦·坡的名字被Quantin版印作Poë之后，法国等诸国皆发音为“坡埃”。据说我等英国文学恩师、已故劳伦斯先生，也发音为“坡埃”。西人之名发音虽有易于讹误之事，但一向尊崇惠特曼、爱默生的人，亦将自己心中的神圣作了误读，实在令人惊讶。不可不慎。（二月十三日）

傲岸不逊

一青年作家在某次聚会席上说：“我们文艺之士……”一旁的巴尔扎克忽打断他，说：“不许与我等为伍。我等乃现代文艺之将帅也。”文坛二三子，素闻有傲岸不逊之讥。然予未见有一人像巴尔扎克者。本来，亦未闻《人间喜剧》之著述成于二三子之手矣。（二月十五日）

烟草

烟草行于世，乃在发现美洲之后。埃及、阿拉伯、罗马等亦有吃烟之俗，仅闻于青盲者流之口。美洲土人嗜烟，哥伦布至新世界时，已知有烟卷、烟丝和鼻烟。淡巴菰[30]之名实乃植物之名称，但用于品尝烟丝之味的烟管之称，未免滑稽。但欧洲的白色人种，想出吃烟之新构思：轻便之雪茄之发想也。据《和汉三才图绘》载，南蛮红毛甲比丹，首先以船载传来日本者，即如此雪茄之物。村田烟管尚未出世时，我祖先已口衔雪茄，于春日煦煦之街头，仰望天主教堂之十字架，不惜赞叹西洋机巧之文明矣。（二月二十四日）

《尼古丁夫人》

波德莱尔的烟斗诗，本翻自Lyra Nicotiana[31]，西洋诗人之爱吃烟，与东洋诗人之爱点茶，可谓好一对。小说界，巴里[32]的《尼古丁夫人》

最脍炙人口。唯轻妙之笔容易使读者微笑。尼古丁之名，本出自法国人耶安·尼古特。十六世纪中叶，尼古特以大使之职被派往西班牙，随即获得从佛罗里达进口的烟草，知其对医疗有效，便大力栽培，一时间，法人称烟草为尼古蒂安那 [33] 。德·昆西的《瘾君子自白》，进而使得佐藤春夫写出奇文《指纹》。又有出于巴里之后者，又写作一部超出巴里数等的烟草小说《哈瓦那的马尼拉》。（二月二十五日）

一字之师

唐任翻 [34] 游天台巾子峰，题诗于寺壁，诗曰："绝顶新秋生夜凉，鹤翻松露滴衣裳。前峰月照一江水，僧在翠微开竹房。"题毕，后行之数十里。途上忽觉"一江水"不若"半江水"。即回题诗处，见有人已削"一"字，改作"半"字矣。翻叹息曰："台州有人。可想古人用心于诗之惨淡经营之迹。"青青 [35] 于俳句集《妻木》中，有"初梦醒，红纽欲结成"一句。我觉一字不可，可以"已"易"欲"字。不知青青能拜予为一字之师否。一笑。（二月二十六日）

白雨禅

狩野芳涯 [36] 常教诸子，曰："画之神理，唯当悟得，不当为师授也。"一日，芳涯病卧。偶白雨倾天来，深巷寂绝行人。师徒共默听雨声多时。忽有一人，高歌过门外。芳涯莞尔，顾诸弟子曰："会也。"句下有杀人之意。吾家吹毛剑，单于千金购之，妖精泣太阴。一道寒光，君看取矣。（三月三日）

批评

皮隆 [37] 以讽刺闻名于世，一文人说他："可以成前人未发之业为事也。"皮隆冷然答曰："这不很好嘛。君可作自身之赞词。"当代文坛如

闻之，有批评党派者，有批评卖笑者，有批评寒暄者，有批评雷同者。毁誉褒贬纷纷，如庸愚之才自赞。一犬吠虚，万犬亦传实。未必如皮隆所谓可做前人未发之业矣。寿陵余子生于此季世，虽皮隆亦难矣哉。

语谬

既有门前雀罗鸣啭之的先生，亦有辩之如燎原之火的夫子。既有赞明治神宫之用材的文质彬彬农博士，亦有议海陆军之扩张、艨艟[38]不可不罢休之国会议员。昔姜度诞子，李林甫作手书曰：闻之，有弄麞之喜。客视之，掩口。盖笑李林甫误将“璋”字为“麞”字也。今大臣之慨时势，论危险思想之弥漫，曰：“病既入膏肓，国家兴废，在于旦夕。”然无怪天下者。不顾汉学素养，亦不可不谓甚矣。况今之青年子女，商标之英语可解，四书之素读迷茫。托尔斯泰之名耳熟，李青莲之号眼疎。纷纷难数。日顷，偶于书林之店头，见数册古杂志。题为红潮社发《红潮》第某某号。岂不知汉语“红潮”乃女子月经也。（四月十六日）

入月

西洋有否歌颂女子红潮之诗乎？寡闻未知之。中国宫掖闺阁诗中，鲜有歌颂月经者。王建《宫词》曰：“密奏君王知入月，唤人相伴洗裙裾。”春风吹珠帘，荡漾银钩处，见蛾眉宫人湔衣裙，月事不亦风流耶？（四月十六日）

遗精

西洋有否歌颂男子遗精之诗乎？寡闻未知之。日本俳谐锦绣段中，有“遗精惊晓梦，神叔”，然遗精之语意，果与当代所用之同否？则不得其详。若识者示教，幸甚。（四月十六日）

后世

君不见，本阿弥之折纸[39]古今已变。罗曼派起，莎士比亚之名，轰之四海如迅雷。罗曼派亡，雨果之作，八方之废事似霜叶。茫茫流转之相。目前泡沫，身后梦幻。知音不可得。众愚难度。意大利欲修弗拉戈纳尔[40]之技，布歇[41]为此曰："勿看米歇尔·安热[42]之作，彼唯如狂人也。"笑布歇为俗汉，岂敢不难也？若千年后，不可谓天下无靡然赴布歇之见也。白眼傲当世，长啸待后代，亦仅是鬼窟里生计。何若混于俗，而自不俗也？篱有菊，琴无弦，南山见来常悠悠。寿陵余子陋屋卖文，愿一生不言后世。纷纷文坛，张三李四，谈其托尔斯泰，论西鹤，或甲主义，乙倾向。是非曲直，喋喋不休。且安于游戏三昧之境也。（五月二十六日）

罪与罚

鸥外先生主笔的《珊草纸》第四十七号，载谪天情仙[43]七言绝句数首：读《罪与罚·上编》。西洋小说题诗，最初恐在此数首中。兹抄录二三于次："考虑闪来如电光，茫然飞入老婆房。自谈罪迹真耶假，警吏暗疑狂不狂。"（第十三回）"穷女病妻哀泪红，车声轣辘仆家翁。倾囊相救客何侠，一度相逢酒肆中。"（第十四回）"可怜小女去邀宾，慈善书生半死身，见到室中无一物，感恩人是动情人。"（第十八回）诗佳否暂不云，明治二十六年之昔，文坛亦有谈论陀思妥耶夫斯基者。对此数首诗难禁破颜一番者，何独寿陵余子乎？（五月二十七日）

恶魔

恶魔之数甚多，总数有一百七十四万五千九百二十六个，可分为七十二队，每队设队长一名。此乃十六世纪末叶，德人威尔[44]《恶魔学》

所载，不问古今，不论东西，传魔界消息详密如斯者，实所未见。（十六世纪之欧罗巴，恶魔学之先师不少。威尔之外，如意大利之阿巴诺[45]，英格兰之斯科特[46]，皆天下如雷贯耳）又曰：“恶魔变化自在，可成为法律家、昆仑奴[47]、黑骊、僧人、驴、猫、兔，或者马车轮子。”既能成马车车轮，岂不变为汽车车轮，半夜诱人去烟花城中也？可畏，可戒。（五月二十八日）

《聊斋志异》

《聊斋志异》共《剪灯新话》于中国小说中，谈鬼说狐，极尽寒灯断魂之妙，此乃为人所知。然作者蒲松龄，不满朝廷之余，托牛鬼蛇神之谭，讽宫掖之隐微，本邦读者若未看过实乃憾事也。据云，例如第二卷所载《侠女》，实为年羹尧之女，暗杀雍正帝之秘史翻案。昆仑外史题词曰：“董狐岂独人论鉴”。还不是泄露这般消息，乃何也？西班牙有戈雅《狂想曲》[48]，中国有留仙《聊斋志异》，共借山精野鬼，痛骂乱臣贼子。东西一双白玉琼，可堪金匮之藏也。（五月二十八日）

丽人图

西班牙有丽人，谓之Dona Maria Teresa。年轻时嫁与比利亚弗兰卡十一代侯爵Don José álvalez de Toledo。明眸绛唇，香肌凝如脂。女王玛丽娅·卢斯，妒其美，遂鸩杀之。人间有只得一香囊之长恨者，彼杨太真为之哪桩？侯爵夫人有情郎，谓之Francesco de Goya。戈雅画名驰誉西班牙，生前屡屡绘制玛丽娅·特雷莎之画像。俗传若可信，*Maja vestida* 和*Maja desnuda* 两帧画像，亦实传侯爵夫人一代国色也。后年法国有一画家，谓之Edouard Manet。戈雅得侯爵夫人画像，狂喜不能自禁，直接模仿其画像，作一帧如春丽人图。马奈当时乃印象派先驱，与彼相交者，当世才人不少。其中有一诗人，谓之Charles Baudelaire。马

奈得侯爵夫人画像，赏玩之如拱璧。1866年，波德莱尔发狂疾，绝命于巴黎寓居。壁间亦有此檀口雪肌、美如天仙丽人图。星眼长长浮秋波，望《恶之花》作者之临终。犹如往年马德里宫廷，黄面侏儒旁观筋斗戏。[49]（五月二十九日）

卖色凤香饼

中国称卖龙阳之色的少年为相公。“相公”一语，本出自“像姑”。妖娆恰如姑娘也，“像姑”“相公”，同音相通，即仅替换使用的阴马之名也。中国，路上鬻春女称野雉，盖诱惑徘徊行人，恰如野雉之谓也。邦语称此辈为“夜鹰”，盖同出一辙。野雉之语，再到野雉车之语。所谓“野雉车”，何也？出没于北京上海无牌照之朦胧车夫也。（五月三十日）

泥黎口业[50]

寿陵余子为《人间》杂志写《骨董羹》，既已三回。引东西古今之杂书，举玄学之气焰，恰类似麦克白[51]曲中妖婆之锅。知者三千里外避其臭，昧者一弹指间中其毒。思之，是泥黎之口业。罗贯中作《水浒传》，若生三生哑子，寿陵余子亦书《骨董羹》，抑受如何冥罚？默杀乎？扑灭乎？或余子小说集一册不卖于市乎？若不速投笔，醉中独立绣佛前，爱逃禅之闲也。悔昨之非而知今之是。为何须臾踟蹰也？抛下，吾家骨董羹。今日若吃得珍重，明日厕上有瑞光。粪中舍利，大家且看之。（五月三十日）

注释

1 作者的化名。

2 朱迪丝·戈蒂埃（1845—1917），法国诗人、历史小说家。父亲是特奥菲

尔·戈蒂埃（Teophile Gautier）。曾翻译中国诗词，以《玉书》为名出版。。

3 李衎（1245—1320），元代画家，字仲宾，号息斋道人。擅长画墨竹。存世画迹有《四清》《墨竹》和《双松》等。

4 文同（1018—1079），北宋画家，字与可，自号笑笑先生，人称湖州先生。善诗文书画，尤擅于墨竹。

5 绘画的明暗效果。

6 指日本。

7 比利时小说家埃克豪特的同性小说。

8 卡米耶·勒莫尼耶（1844—1913），比利时作家，多以法语写作。代表作有长篇小说《贪婪的人》等。

9 北极光。

10 托马斯·卡莱尔（1795—1881），苏格兰评论家、历史学家。著有《衣裳哲学》《论英雄》《法国革命》等。

11 托马斯·德·昆西（1785—1859），英国文学家、随笔作家。作品有《瘾君子自白》等。

12 圣母玛利亚，或指绘画中的圣母像。

13 轻喜剧，短剧。

14 莫里斯·梅特林克（1862—1949），比利时诗人、剧作家。以神秘的象征剧，为现代剧别开生面。作品有诗集《温室》，戏曲《佩利亚斯与梅丽桑德》和《青鸟》等。

15 尾崎红叶（1868—1903），日本小说家、砚友社同人。作品有《金色夜叉》《多情多恨》等。

16 江户时代流行的俳谐流派，代表人物有西山宗因等。

17 小栗风叶和泉镜花同出红叶门下，二人并称“牛门二秀才”。

18 斋藤绿雨（1868—1904），明治时代小说家、评论家。

19 保罗·克洛岱尔（1868—1955），法国诗人、剧作家，曾任驻日本、比利时等国外交官。作品有诗集《五大颂歌》《战争诗集》，戏剧《城市》《给圣

母报信》等。

20 法国高蹈派诗人。

21 原为希腊神话中阿波罗、缪斯居住的山峦。即指高蹈派。

22 池大雅的别号。

23 禅宗用语，顿悟后的修行。

24 梅列日科夫斯基（1865—1941），俄国作家和文艺评论家。所著历史小说《基督和反基督》《保罗一世》《亚历山大一世》《十二月十四日》，将历史事件涂上宗教色彩。

25 约翰·克劳福（1783—1868），英国殖民长官及文化研究家。著有《印度诸岛史》等。

26 随一，佛语，意即多数中之第一者。

27 即哈代的小说《绿荫下》。

28 阿纳托尔·法郎士（1844—1924），法国作家。作品风格富于轻妙的嘲谑和辛辣的讽刺，代表作品有小说《波纳尔之罪》《金色诗篇》等。

29 莫里斯·勒布朗（1864—1941），法国作家。创作侦探小说，尤以侠盗“亚森·罗宾”系列最受欢迎。

30 Tobacco的音译。

31 有关烟草的一本诗集。

32 詹姆斯·巴里（1860—1937），英国剧作家，风格以充满空想而知名。代表作有《彼得·潘》等。

33 花烟草Nicotiana的音译。

34 任翻（？—846），唐代诗人，出身贫贱，入试不第，放浪江湖。诗作婉丽，多有佳句。

35 松濑青青（1869-1937），正冈子规门人，为关西俳坛代表人物。

36 狩野芳涯（1828—1888），日本画家，学于狩野雅信，继承狩野派传统。作品有绝笔画《悲母观音》等。

37 亚力克西斯·皮隆（1689—1773），法国诗人，剧作家。

38 古代战船，出自郑观应的《盛世危言·海防上》。

39 鉴定证明书，保证书。此处为“定评”之意。

40 让·奥诺雷·弗拉戈纳尔（1732—1806），法国画家。以华丽的笔致和甘美的色彩，描绘18世纪波旁王朝末期宫廷的风俗。

41 弗朗索瓦·布歇（1703—1770），法国画家。洛可可装饰美术的代表者。长于制作神话画、牧歌画等。

42 疑为米歇尔·安热·乌阿斯，为18世纪上半期的法国洛可可风格画家。

43 野口宁斋（1867—1905），明治时代汉诗人，号啸楼、谪天情仙等。

44 中世纪恶魔学家。

45 意大利哲学家、占星家。

46 英国人，研究巫术、魔法。

47 东南亚棕色人种。

48 西班牙画家戈雅的作品（Los Caprichos），以讽刺西班牙社会的弊病为主题，画面阴暗恐怖。

49 比利亚弗兰卡侯爵托莱多的夫人玛丽娅·特雷莎（Maria Teresa），曾传与宫廷画家戈雅有密切来往。戈雅为她画的《裸体的玛哈》《穿衣的玛哈》两幅作品，堪称代表。侯爵夫人于1796年丧偶，于1802年神秘地死亡。

50 泥黎，亦作泥梨，梵语，“地狱”之意。口业，口中言语。

51 莎士比亚四大悲剧之一《麦克白》中的主人公。对三个妖婆的预言抱有野心，弑杀邓肯王、将军班柯，后被邓肯王的长子所讨伐。

枪岳[1]纪行

一

抵达群岛町旅馆，过午——已是接近黄昏的时候。旅馆的门口，一个三十多岁身穿浴衣的男人，正在吹青竹笛子。

我一边听着令人心烦的聒耳的笛声，一边解开布满尘土的草鞋带子。这时，婢女打来了洗脚水。水很凉，澄澈的盆底沉着一些粗沙子。

楼上回廊的庇檐，映着强烈的阳光。或许因为这个缘故，榻榻米和隔扇看起来脏兮兮的，到了难忍的程度。我换下夏装，穿上浴衣，叫人搬出枕头，伸展着胳膊腿儿仰面躺着，拿出昨天离开东京时买的话本《玉菊灯笼》读了一会儿。看书的时候，始终能闻到浆洗的浴衣的气味，实在有些受不了。

太阳落山时，先前那位婢女端来一只油漆剥落的高腰盆，里面放着一枚浴牌，对我说：

“对面就是澡堂，快去洗个澡吧。”

于是，我趿拉着木屐，沿着高低不平的石子路，走进那家小小的公共澡堂。澡堂的更衣室只有两铺席大。

浴客只有我一个。浸在昏暗的浴池里，不知什么东西忽然掉落在水中。用手捧起，对着淋浴间的灯光一照，原来是叫“马陆”[2]的虫子。看着这只褐色的小虫，在手心的水里一伸一曲，不知为何，我感到一阵寂寞。

洗完澡，吃晚饭时，我托婢女雇一位导游陪我登枪岳。婢女一口答

应下来，她点亮竹台的油灯，喊一个人上楼来，就是先前在门口吹青竹笛子的男人。

“说起枪岳，他连每块石头都知道得清清楚楚。”

婢女说着玩笑话，随即把杯盘狼藉的饭盘收拾走了。

我跟那个男人打听各处山峦的情况。越过枪岳，是否就到飞驒的蒲田温泉了？近来听说烧岳可能喷火，还能登山吗？沿着枪岳连峰能去穗高山吗？——这些都是主要的问题。那男人虽说有些畏畏缩缩，但回答得很随便，草草地应付说，那些很容易办到。

“少爷不是徒步吗？到哪里都不成问题。”

我只有苦笑。上州[3]三山，浅间山，木曾的御岳，还有驹岳——这些名曰“外山”的山峦，我一座也不曾登过。

“不过，要是同山岳会的那帮人一起走，总会找到的。”

男人下楼时，我随即喊人铺床，躺到旧的蚊帐里。敞开窗户的廊外，幽暗的山间，唯有烧木炭的一点通红的火焰在闪动。那火光虽说很微弱，但却给我带来一丝旅愁的寂寥。

不一会儿，婢女来关门。随着门扉的滑动，山上的星月夜从我眼里消泯了。不久，在我躺着的周围，四面八方都被旧蚊帐遮挡住了，只留下一盏昏暗的灯光。我睁大眼睛，眺望着旧蚊帐的顶棚。此时，楼下又微微传来那青竹的笛韵。

二

——拐过一道山梁，我的脚下突然跑过几头野兽。

“畜生！要是有枪，一个也逃不脱。”

导游停住脚，厌恶地咂咂舌头，仰望着路旁的一棵大橡树。

橡树绿叶重合，遮掩路面的树枝上，一只母猴带着两只小猴，静静地俯视着我们。

我抬起好奇的眼睛，看着那三只猴子沿树梢徐徐跳跃的样子。不过，在导游眼里，与其说是猴子，首先是猎物。他有些恋恋不舍，望着橡树梢顶，投去一块石子。

“喂，快走吧。”

我催促着他。他依然回头望着猴子，缓缓迈出了脚步。我多少有些不快。

道路渐渐险恶起来。但却发现有马匹通过，随处掉落了一些马粪。上头密密麻麻趴着几只蛇蝴蝶，合拢着素色的翅膀。

“这里就是德本岭。”

导游回头对我说。

除了一只装杂物的布袋，我没有任何行李。不过，除了餐具和食物，我的肩上还堆满毛毯和外套等物。尽管如此，一踏上山岭，他和我之间的距离开始渐渐拉远了。

半小时后，喘息在山路上的游客只有我一个人了。阳光微薄的山头空气，孕育着一种阴森的静寂。趴在马粪上的蛇蝴蝶，以及将草垫当扇子的我——就是这陡峭的小径上活着的一切。

正思忖着，响起低微的羽音，一只青黑色的马蝇蓦然落在我的手背上，犀利地刺疼了那地方。我不由一惊，一巴掌打死了马蝇。“大自然总是同我为敌。”——这种迷信的心理使我很不平静。

我抱着疼痛的手，硬是加快了脚步。

三

当日午后，我们蹚过水流冰冷的梓川。

遮蔽水面的森林上方，飞驒信浓境内的连山，尤其是薄阴的穗高山，高高耸峙地俯瞰着我们。我正渡河，忽然想起东京的一家茶屋。屋檐上悬挂的岐阜灯笼，也是这样光亮夺目的。然而，现在围绕着我的只

有这绝无人烟的溪谷。我脑子里充满了奇妙的矛盾，跟在冷淡的导游屁股后面，渐渐来到对岸茂密的细竹丛中。

河对岸，耸立着高大的山毛榉和枞树林，隐天蔽日。少数竹丛稀疏的地方，开着绯红的雁皮似的花朵。湿气浓重的草丛中，可以看到放牧的牛马的蹄印。

细竹丛里出现了一座不大的小木屋。自小岛乌水 [4] 之后，来攀登枪岳的登山者，总要在这座名叫嘉门治的小屋里住一宿。

导游推开小屋门，将背着的行囊放在那里。屋内有一只宽大的地炉，敞开着孤寂的灰色。导游取下挂在天花板上的长钓竿，留下我一人，到梓川里钓山女鱼，以供晚餐。

我舍掉草垫和行囊，暂时到小屋前溜达一番。一看，竹丛里出现一头大黑斑牛，慢慢腾腾向身边走来。我稍有不安，退回到小屋门前。牛抬起润湿的眼睛，凝视着我的脸，接着摇摇头，再次回到细竹丛中。我对牛的样子同时感到爱和厌恶，心中茫然地点燃了一支香烟……

阴天的晚霞渐渐消隐的时候，我们围着地炉的火，用竹串烤山女鱼当菜肴，就着铁锅煮的饭，狼吞虎咽。当夜幕降临门外之后，用毛毯抵挡寒气，点着白桦皮卷制的原始的灯火，闲聊着山里的各种事情。

桦树皮火和木柴火，明暗两种火光，代表了灯火文明的消长。我望着小屋板壁上自己或浓或淡的两重影子，在山间夜话中断之余，不由联想起原始时代日本民族的生活情景……

四

推开重叠的杂木林，又一次沐浴着天日之光。导游回首看看我，说道：

“这里是赤泽。”

我向脑后斜戴着便帽，眺望眼前开阔的光景。

纵横在我面前的尽是些立体的大岩石。这些巨石一方面布满狭窄山谷的陡峭斜面，一方面又向高耸云表的连山无限扩展开去。如果用言语形容，我们两个小小的人儿，就好像站在远方山巅涌来的时涨时落巨岩的洪流之上。

我们像小虫一般，沿着拥塞着巨石的山谷——盛开着“黄花驹爪[5]”的山谷向上攀登。

步履艰难地走了一段之后，导游突然举起手杖，指着我们左手连绵不断的绝壁上方。

“请看，那里有一头青猪。”

我顺着他的手杖尖端，将视线投向绝壁上方。只见峰顶附近一棵卧松暗绿之处，有一只小野兽。那是栖息在日本阿尔卑斯山脉的羚羊，有个别名叫“青猪”。

不久，太阳落山之时，我们周围的残雪之色次第增多了。接着，开始看到岩石上枝条盘曲的寂寞的卧龙松。

我不时驻足于巨石之上，眺望不知何时会出现的枪岳的绝顶。那绝顶犹如巨大的石镞，不知不觉间，黑魆魆刺向晚霞余焰将尽的天空。“山始于自然，又终于自然。”每当仰望这座峰顶，我心中必然联想起这句感慨。这似乎是以前读过的拉斯金[6]的话。

其间，一团寒雾早已顺着黑暗的山谷，爬上巨石和卧龙松的上面。之后弥漫四周，风夹着小雨，扑打着我们的面颊。我渐渐感到高山上寒气砭肤，在陡峭的斜坡上拼命攀登，巴望早一分钟抵达今夜停宿的无人石室。这时，蓦然传来异样的响声，不由环视左右，不远处，一簇茂密的卧龙松上空，一只褐色的鸟流水一般地飞翔着。

“那是什么鸟？”

“雷鸟。”

导游被小雨淋湿了，他继续迈着稳健的步伐，依然冷冷地回答。

大正九年（1920）六月

注释

1 日本第五高峰，海拔3,180米，位于飞驒山脉南部，为长野县、松本市、大町市与岐阜县高山市的县界之一。

2 马陆虫，又名千足虫，多足纲节肢动物，陆生。

3 日本古上野国，即现在的群马县。

4 小岛乌水（1873—1948），日本登山家、随笔家。

5 双花堇菜，一种多年生草本花卉。

6 约翰·拉斯金（1819—1900），英国文艺评论家，社会思想家。深谙意大利建筑，后倡导社会改良的理想。著有《建筑的七盏灯》《威尼斯之石》等。

汉诗汉文的妙味

阅读汉诗汉文有没有好处呢？我认为是有好处的。我们所使用的日语虽然和法语等所从属的拉丁语系没有关系，但却从中国语言那里受到不少恩惠。这不光在于我们平时使用的是汉字，就连汉字所标识的罗马字发音，也是长久以往积累下来的中国语风格在日语中的遗留表现。因此，我认为阅读汉诗汉文，既有利于鉴赏过去的日本文学，也有利于创造现在的日本文学。

那么，阅读汉诗汉文究竟有些什么好处呢？这个问题很难说得清楚。说到汉诗汉文，也就等于是说中国文学。这就如同问阅读英国文学或法国文学有哪些好处一样，令人茫然失措，不知如何回答。当然，这个问题也不是说绝对不能回答，但若不经过充分准备，那结果只能是乱说一气。一旦被文章俱乐部的记者提问时才开始考虑，为时晚矣。

姑且先说说平时所想到的一两件事吧。一般人认为，汉文汉诗都是极为粗杂枯淡的文字。但实际如何呢？不仅一点儿也不粗杂，反而经过精雕细镂的作品不在少数。例如，明代高青丘[1]的五言绝句：

树凉山意秋，
云淡川光夕。
林下不逢人，
幽芳共谁摘？

通过观察，薄暮秋林之间，莹润的空气亦尽皆描绘了出来。还有一

种抒情诗般的感怀，看似与汉诗缘分淡薄，但其实也未必是这样。唐代韩偓[2]著名的诗集《香奁集》里，收集的几乎都是这类诗作。兹从中摘引一首七言绝句《想得》：

两重门里玉堂前，
寒食花枝月午天，
想得那人垂手立，
娇羞不肯上秋千。

描写少女因害羞而不愿登秋千玩耍，此种情景几乎同样出现于生田春月[3]君的诗里。（序言里已经说明，《香奁集》中的《咏手》，即赞美女人手美之诗也。凝练之至，宜暇人览之）即使歌颂爱情之外的抒情诗，合乎我们心境之作也出乎意料得多。仅从最新近处举例，现引清代孙子潇[4]《杂忆·寄内》，即由旅行之地寄往家中的诗作，有这样一首七言绝句：

乡书遥忆路漫漫，
幽闷聊凭鹊语宽，
今夜合欢花底月，
小庭儿女话长安。

这位诗人的乡愁，也是完全可以被我们直接接受的。再举一位清朝诗人的例子，赵瓯北《编诗》：

旧稿丛残手自编，
千金敝帚护持坚，
可怜卖到街头去，

尽日无人出一钱。

这些也与我等的卖文生活，具有同感。恕我唠叨，再举一例，是唐代著名诗人杜牧的诗：

落魄江湖载酒行，
楚腰纤细掌中轻，
十年一觉扬州梦，
赢得青楼薄幸名。

读到这些地方不能不令人想起吉井勇 [5] 君。此种情景，汉诗中所包含的内容，有许多和现代我们的心情极为密切的东西。绝不可一概轻蔑待之。单就描写自然的诗句观之：

枣熟从人打，
葵荒欲自锄。（杜甫）

高杉残子落，
深井冻痕生。（僧无可）

疏篁抽晚笋，
幽药吐寒芽。（雍陶）

仅仅瞄准秋冬的敏锐的诗眼就有很多。因此，阅读汉诗，至少在这些范围内，我们当可学习者出乎意料得多而又多。

此外，还有许多有益之处。前面我已说过，因为无任何准备，这回就只说到这里。还有，这次只说到汉诗，没有说到汉文，因为不便于举

例，且说起来话会变得很长，而我又害怕太长。这一点也请给予谅解。

注释

1 高启（1336—1373），明初诗人。江苏人，字季迪，号青丘子。明洪武初，参修《元史》。后因友人犯事遭连坐，被腰斩。

2 韩偓（约842—923），晚唐五代诗人。陕西人，晚号玉山樵人。

3 生田春月（1892—1930），日本诗人。

4 孙原湘（1760—1829），清诗人，善书画。江苏人，字子潇，又字长真，号心青。嘉庆十年进士。与妻席佩兰同为袁随园（枚）弟子。著有《天真阁集》等。

5 吉井勇（1886—1960），歌人，剧作家。东京人。作品有歌集《祝酒》《憩园歌集》，戏曲《午后三时》《俳谐亭句乐》等。

澄江堂杂记（一）

大雅的画

平素，我总想得到一幅大雅的画。然而，即便大雅，也并非不惜金钱所能为之。总之，我想尽力拿出五十元来，买大雅一幅画。

大雅是伟大的画家。古时候，高久霭崖[1]就算处于空无一文的困窘之地，唯有一幅大雅的画不肯撒手。那种笔墨横姿的画，虽数百元亦不为高。之所以将价格限定于五十元，只能说明我无余财之可悲矣。然而，论其大雅之画品，例如，投以五百万元，与我投以五十元，或许一样廉价。因为艺术品的价值一旦换算为支票、纸币加以考虑，那就只能是难以度量的俗物。

根据波德莱尔写的文章，他平时希望得到“质量上乘、保存完好、价格约四十先令的伦勃朗”。实际上，他两度邂逅价格低廉的伦勃朗。第一次是为一英镑所困未能买得；第二次在征询朋友梵高的意见之后，终于买到了手。至于是怎样的一幅画，花了多少钱，这些一概不明确。不过，买的时候是一八八七年，买的地方是斯特兰德（伦敦）的一家当铺的店头里。

从这一先例来看，欲得五十元之大雅，未必是不可能的。或许能于荒寂之城镇的一家古董店里，买到仅剩下的一幅九霞山樵的水墨山水——我有时百无聊赖之际，仿佛等待弥勒出世，沉浸在如此的空想之中。

面疱

过去，我创作《罗生门》这篇小说时，曾经写到主人公下人的脸颊上长着一颗特大的面疱。当时王朝时代的人们，几乎没有不长面疱的人。谦虚地说，当时虽是根据推量而来，其后，在《左经记》上看到“二君”的说法，“二君”或“二禁”，可知为今日之面疱也。二君等，当然是假借字。[2] 不过这种发现，只有我自己觉得高兴，别人未必感到有什么意思。

将军

官宪将我的小说《将军》抹去了数行。但看今日之报纸，那些生活窘迫的伤兵，手里拎着写有“被队长欺骗做了阁下[3]们的垫脚石”“什么无后顾之忧？撒谎！”等各种传单，走在东京的大街小巷上。抹杀伤兵这种事实，似乎为官宪的力量所不逮。

还有，今后官宪虽然禁止发卖“使人对某某的某某失去某某之念”，但“某某之念”与恋爱一样，并非立于虚伪之上所能为之。所谓虚伪，乃过去之真理，今日属于非通用藩币[4]之类。官宪强调虚伪，消灭某某之念，云云。这和一边推行藩币一边叫人兑换黄金无异。

天真无邪者，乃官宪也。

生发灵

文艺与阶级问题的关系，就像头和生发灵之间的关系。当然，若已有毛发，则不一定需要涂抹生发灵。再者，若是秃头，恐怕涂抹也没有用。

艺术至上主义

艺术至上主义之极致当为福楼拜。用他自己的话说：“神出现于万象之创造，而不出现于人世。艺术家对于创造的态度，也应如斯

也。”因此，即使在《包法利夫人》中展开一个Mikrokosmos [5] ，亦不会诉诸于我等之情意。

艺术至上主义——至少在小说中的艺术至上主义，的确容易让人打哈欠。

一切不舍

某人唯有帽子是高级的，若是没有那帽子就好了——有人这么说。可是，一旦除去那顶帽子，某人的服装就一点也不显得气派，只有粗俗的外观蔓延全体。

某人的小说是充满感伤的，某人的戏曲是富于理性的。所有这些，都是和帽子一样无法选择的语言。只有帽子是高级的人，与其花工夫去除帽子，不如花工夫力求上衣、裤子和外套都变得高级起来。感伤类的小说作者，与其压抑感情，不如努力活用理智。

这不单单是艺术上的问题，人生也同样如此。极力克服五欲 [6] 的和尚，没听说有人成为伟大的和尚。成为伟大和尚的常常是那些一边克服五欲，一边抱有其他热情的和尚。即使云照 [7] 听到和尚罗切 [8] ，也谆谆告诫弟子：“男根，须隆隆者也。”不是吗？

我等内部的所有之物都应当意气扬扬尽情生长。这就是上天赐予我等的唯一成佛之道。

赤西蛎太

一次，我和志贺直哉先生的一位读者谈起“赤西蛎太的恋爱”这个话题。当时，我说了这样的话：

“那部小说中的人物如荣螺、鳟次郎和安甲等，大都是同鱼贝有关系的名字。志贺先生也并非没有幽默感。”客人很惊奇地说：“可不是吗，我可一点也没有觉察。”其实，客人比我等更加了解“赤西蛎太的恋

爱”。

客人绝非轻薄儿。学问、人格兼备，是个少有的“文艺通”。他之所以没有觉察到这一事实，是从志贺先生作品的类型而言呢，还是在处理这些事情上，无形中头脑囿于某一方面的限制呢？不单是客人，我等对此也应该加以注意。

钓名文人

自古以来，作家出书时，利用报纸杂志刊载的评论，为自己的书争得好评的人，并非少见。其中，有的为自己涂脂抹粉，有的作者在匿名的情况下，亲自出马写评论，对自己的作品大肆吹嘘一番。

德·拉罗什富科[9]是著名的箴言集的作家，但根据圣佩韦[10]所写的文章称，此人在*Journal Des Scavans*[11]上的评论曾进行过自我修饰。况且，*Journal Des Scavans*是当时发行的唯一一本杂志，那篇评论刊载于一六六五年三月九日，因此，作家利用评论这件事，具有十分古老的渊源。我一边想起拉罗什富科的箴言，一边阅读这篇报道，实际上当时的我不能不感到苦笑。细思之，日本文坛属新开辟天地，恶风亦少。但论起谄媚的批评和抬高同伙的批评，其危害也广为人知。

顺便提一下，此评论的作者是D.萨布莱侯爵夫人，被评论的就是那部箴言集。

历史小说

既然叫历史小说，就得多多少少忠实于那个时代的风土人情。但是，也有的只把那个时代的特色——尤其是道德上的特色作为主题。例如，日本王朝时代，即使男女关系的思考方法，也和现代大不一样。作者和泉式部自身对这些地方，就像对待自己的朋友一样，心平气和地进行描写。此种历史小说在和现代对照之间，自然易于给与某种暗示。梅

里美[12]的《伊莎贝尔[13]》是这样，法朗士的《彼拉多》也是如此。

但是，日本的历史小说中尚未见到这类作品。日本的，大都古人之心和今人之心共通，可以说是捕捉人性闪光的快速处理的作品。不论是谁，少年的天才之中，有谁不肯另辟蹊径呢？

世人

据西洋杂志所载，一九二一年九月，巴黎建造法朗士雕像的时候，他自己试着做了揭幕式演说。最近读了这篇演说词，其中有这样一节："我认识人生，并不是和人接触的结果，而是和书接触的结果。"但世人亲近书本，也不一定就能理解人生。

雷诺阿说："想学画就到美术馆去。"然而，世人或许会说，与其看古代名画，不如向自然学习。

所谓世人，常常就是这类人。

渡火修行者

社会主义，不是是非曲直的问题。单单是一个必然。我对这一必然并不感到必然，恰似观看渡火的修行者，禁不住惊叹之情。正像那种过激思想取缔法案之类，就是一个很好的例子。

俊宽[14]

《平家物语》《源平盛衰记》以外，试对俊宽作新解释的尝试并非自现代始。近松门左卫门的俊宽，就是最著名的例子之一。

近松的俊宽之留岛，是俊宽自身的意志。丹左卫门尉基康携有俊宽、成经和康赖等三人的赦免令。但唯有做了成经妻子的岛上女子千鸟没有获准上船。正使基康本想答应，但副使妹尾不允许。已经听说妻子死了的俊宽，为了使千鸟上船，杀死妹尾太郎。"因斩上使之咎，今改

为留守鬼界岛之流民，以彰上之慈悲，以补上使之过。”这位充满英雄之气的俊宽，一边规劝成经、康赖等登船，一边从容不迫地说道：“俊宽所乘乃弘誓[15]之船，不想乘浮世之船。”

我以前和久米正雄一起观看过俊宽的戏。演员阵容为：俊宽——已故段四郎，千鸟——歌右卫门，基康——羽左卫门，其余不记得了。俊宽那段“乘船”的道白，当时使得久米正雄大为感动。

近松的俊宽远比《源平盛衰记》里的俊宽更加伟大。不用说，送船出港时，无疑是悲叹不已。但其后，近松的俊宽或许安度余生了吧。至少不像《盛衰记》中的俊宽那样晚年境遇悲惨。——应该说，近松早就以这样的心情，描写了“不受苦的俊宽”。

但是，近松的着眼点不仅放在“不受苦的俊宽”上，他的俊宽是“平家女护岛”的登场人物之一。而仓田、菊池两氏的俊宽，仅以俊宽为主题。流放于鬼界岛的俊宽是如何生活，又是如何迎来死亡的呢？这是两氏的问题。这个问题，尤其是菊池氏，也会转换为这样的形式吧——“我等和俊宽一样，当陷于流岛之境遇时，应该怎样生活下去呢？”

近松和两氏的立场不同，这由《盛衰记》记事的改窜便可窥知。近松为塑造那样的俊宽，只是对造成俊宽悲剧的关键——赦免令一事加以变更。两氏自然亦不弱于近松，他们无视《盛衰记》中的记事。然而，两氏没有像近松那样，赦免令一事他们未曾改变。既然在所给的条件之内试着解释俊宽，这一点是应该保存的。

和此种情况完全相同，仓田氏和菊池氏立场的差异，也是表现在对《盛衰记》记事的变更，与变更的手法上。仓田氏让俊宽的女儿死去，菊池氏将岛变成丰沃之地——这皆是两氏为了便于塑造各自的俊宽——“受苦的俊宽”和“不受苦的俊宽”。我的俊宽在这一点上，也是追从菊池氏俊宽之踪的。唯菊池氏之俊宽，可以发见其安住于外部生活之因由，而我之俊宽则未必止于此。

可是，正如谣曲和净琉璃中的俊宽，留守于不毛之孤岛，依然能悠

悠地生活。如此伟大的俊宽亦并非难以想象。只是，捉此巨鳞之事，实非现在的我所能为也。

附记：

出现于《盛衰记》里的俊宽，是富于机智的思想家，也是爱恋鹤之前[16]的好色者。我在这一点上特别忠实于《盛衰记》的内容。还有，俊宽的歌作，似乎劣于康赖和成经。俊宽长于议论，并非诗人之肌体。我在这一点上，依然不改忠实于《盛衰记》的态度。又，《盛衰记》中的鬼界岛，纵然不是大地，恐怕也不全是岩石。至于《盛衰记》关于海岛的记述，只要都会人摒除对于边疆的恐怖与厌恶，那就如古代风土记中所记述的一样，会成为一座十分可爱的海岛。

注释

1 高久霭崖（1796—1843），日本江户后期南画家。就学于谷文晁和池大雅，进而研究明清画法。

2 日语“面疱nikibi”同“二君nikimi”“二禁nikin”发音近似。

3 阁下，此处指高级将官。

4 原文为“藩札”，日本江户时代，诸藩为解救财政困乏所发行的限于领内使用的纸币。

5 英语：小宇宙。

6 佛教词语：财欲、色欲、饮食欲、名欲和睡眠欲。

7 渡边云照（1827—1909），日本真言宗僧人。反对明治初期的废佛毁释，致力复兴佛教，希图统一真言宗。

8 僧人割断阴茎。

9 德·拉罗什富科（1613—1680），17世纪法国道德学家的主要代表之一，用箴言的形式来评论世人的生活规范。

10 圣佩韦·查理·奥古斯丁（1804—1869），法国诗人、文艺批评家。被称为现代批评之父。

11 法国最古老的面向英语圈的学术论文杂志。

12 普罗斯佩·梅里美（1803—1870），法国作家，是一位具有浪漫主义艺术品格的现实主义作家。

13 伊莎贝尔一世，奠定了西班牙统一的基础。帮助哥伦布发现新大陆。

14 俊宽（1143—1179），日本平安末期真言宗僧人。于鹿谷山庄同藤原成亲等人，密议讨伐平清盛。事泄后遭流放，死于鬼界岛。

15 弘誓，佛语，普度众生之意。

16 作品中的女主人公。

森[1]先生

有一年，夏季的晚上。我还是文科大学的一名学生，曾经和朋友山宫允君一起访问观潮楼。记得森先生身穿白衬衫和白士兵裤，膝头上坐着幼小的儿子。他谈论着法兰西小说和中国戏曲，谈话间，对《西厢记》和《琵琶记》多有讹误。先生有时也发现自己错了，这样反而更增添一层亲切。

房间位于可以一眼望到根津一带的二楼之上，或许是和永井荷风《晴日木屐》里描写的屋子一样。当时的先生面色晒得浅黑，虽然一副军人心怀，但不记得有谨严古板之相。这在充满英雄崇拜之念的我等看来，更像是一位快活的先生。

还有，举办夏目先生葬礼之时，我在青山斋场[2]前的帐篷内负责接待前来凭吊的宾客。一位穿着雪花呢外套、头戴礼帽的人，将名片摆到我眼前。那人仪表堂堂，神采奕奕，绝非世上常人所能有之。只见名片上写着：森林太郎。啊呀，原来是先生！当我意识到时，他早已进入斋场了。那时之所以没有认出先生，是因为当时先生的面色已经不黑了。先生从陆军退役后，不再到役所上班，更不会有被太阳晒黑之类的事了。

（未定稿）

注释

1 森鸥外（1862—1922），日本明治时代文豪，翻译家、医生。原名森林

太郎，别号观潮楼主人。代表作有翻译诗集《面影》，小说《舞女》《青年》《雁》《阿部一族》等。

2 即殡仪馆。

中国的画

松树图

见云林[1]只有一次。那幅画存于宣统帝所藏谓之《今古奇观》的画帖之中。画帖中的画，似乎大部分都是董其昌之旧藏。

堪称云林笔下之物者，文华殿亦有三四幅。然而，其画品远比画帖中的劲松图低劣。

我曾见过梅道人[2]的墨竹，见过黄大痴[3]的山水，见过王叔明[4]的瀑布。（不是文华殿的《瀑布图》，而是陈宝琛[5]所藏之《瀑布图》）其凛然之气虽为人所感佩，但实不及云林也。

松自尖岩之中直指高空。树梢似石英，锋锋棱棱，云烟纵横。画中只有这一景。然而，这一幽绝世界，除云林之外未见有进入者。即如黄大痴巨匠亦未曾涉足，况明清之画人乎？

南画抒写胸中之逸气，其他皆置之不问。这仅为墨写的松树之中，大自然不是仿佛依旧活着吗？说油画是写真的，然而自然之光与影，一刻也不能说是相同的。若说莫奈的玫瑰是真，云林的松树是假，说到底不就是仅在于语意不同吗？我曾一边观赏这幅图，一边作如是想。

莲鹭图

志贺直哉所藏宋画中，有一幅是莲花和鹭鸶。南苹[6]等人的莲花比这幅画更接近所谓写生，花瓣之薄，叶之光泽，更是如实地加以描写，然而都不像这幅莲花，缺乏一种空灵澹荡之趣。

这幅莲花，花与叶尽皆稳健、沉静。尤其是莲子，于古色古香的缎面之上，保持着一种金属质感的美丽，更使人感觉出莲子的厚重。鹭鸶已不单是鹭鸶。似乎反捋一下背上的羽毛，毛尖儿就会扫到掌心上来。这种沉实的整体感，不仅为现代画所缺少，同时也仅见根植于大陆风土的邻邦绘画之中。

日本的画自然和中国的画互为亲族关系。然而这种亲密感觉，却不适用于古画和南画。日本的画，更轻柔，同时也更优雅。若使八大[7]的鱼，新罗[8]的鸟，游于大雅之岩下，栖于芜村之树上，不是显得过于强劲有力了吗？中国的画，看来其实很不像日本的画。

鬼趣图

天津的方若氏的收藏品之中，有一幅珍贵的金冬心[9]的画。长二尺宽一尺的纸面上，画着各种妖魔鬼怪。

罗两峰[10]的《鬼趣图》，我曾在写真版上看到过。两峰是冬心的弟子，那幅《鬼趣图》的原形，抑或正在于此。两峰的妖怪，于写真版上看，有些地方阴森可怖；而冬心的却没有什么妖气。这种不同使得两者都很可爱。要是真有这样的妖怪，那么夜色当比白昼更加明亮。我于萧萧树木之间，望着它们群集一处，心中思忖着，即使鬼怪亦不可加以轻侮。

德国出版的一本书中，刊登的尽是妖怪图。此书中的妖怪，大都不过是玩杂耍的广告。即便上乘之物，亦有缺少自然之趣的病态的感觉。冬心的妖怪没有这些，这不仅仅是因为立场的差异。出家庵粥饭僧的眼睛，看得更为遥远些吧。

想是岸田刘生[11]吧，于古怪的寒山、拾得[12]的脸上，发现了“灵魂的微笑”。这种“灵魂的微笑”的背后，如果多少能点出顽皮的意味，那就是冬心的妖怪了。于此种水墨的薄明之中，尽是或泣或笑的可爱之异

类、异形。

注释

1 倪瓒（1301—1374），元末明初画家。江苏无锡人。字元镇，号云林子。代表画作有《松林亭子图》《江上秋色图》和《渔庄秋霁图》等。

2 梅清（1623—1697），清初画家，字渊公。安徽宣城人。善诗和书法，擅画山水，多写黄山风景。

3 黄公望（1269—1354），元代画家，号一峰、大痴道人。传世画作有《富春山居图》《天池石壁图》和《九峰雪霁图》等。

4 王蒙（1308—1385），元代画家，字叔明，号香光居士。吴兴（今浙江湖州）人。存世作品有《夏山高隐图》《青卞隐居图》等。

5 陈宝琛（1848—1935），字伯潜，号弢庵、陶庵。福建闽县（今福州）人。清末代皇帝溥仪帝师。

6 沈南苹，生卒年不详。名诠，字衡之。长于花鸟画。1731年，入长崎，滞日两年。给日本花鸟画以深远影响。

7 朱耷（1626—1705），明末清初画僧，号八大山人。擅长花鸟，笔墨简括凝练，形象夸张。

8 华岩（1682—1756），清代诗人、书画家。号新罗山人。尤精于花鸟草虫，枯笔淡彩，别树一帜。

9 金农（1687—1763），清代书画家，字寿门、司农，号冬心先生，亦自称出家庵粥饭僧。

10 罗聘（1733—1799），清代画家，扬州八怪之一。字遯夫，号两峰、花之寺僧。作《鬼趣图》，借以讽喻当世。

11 岸田刘生（1891—1929），日本西洋画家。近代实业家岸田吟香第九个孩子。运用东方绘画技法，创立独特画风。

12 寒山，拾得，生卒年不详，中国唐代僧人。

我的散文诗

秋夜

正想向火盆里添炭，发现炭块只剩两块了。炭筐底上的炭粉里，翻转着几片干树叶。是从何处山上飞来的树叶呢？——今天晚报上说，木曾御岳的初雪，也比历年来得更早。

“孩子爸，晚安。”

古旧的红漆书桌上有一册室生犀星[1]的诗集，临时装订在一起的几页摊开着。“我每提笔心自忧”——这不仅是这位诗人的感叹。今夜独自饮茶，一滴滴渗入心底的，依然是同样的寂寞。

“阿贞，把外面的门关好。”

这只上釉的茶杯是十年前买的。“我每提笔心自忧”——知道这样的感叹是尔来何年之后啊！茶杯已经有了裂隙。茶也全然冷却了。

“夫人，在灌汤婆子吗？”

不知几时，火盆升起一股薄薄的烟。是什么呢？用火筷子扒开一看，是刚才的树叶在冒烟。是从何处山上飞来的树叶呢？——只要嗅到这股气息，仿佛就能透过填满墙壁的书架，望见星月辉耀的夜间山峦。

“那里有火吗？我也先睡了啊。”

米槠树

米槠姿态优美。枝枝干干的每一根线条，都显示着巨大的底力。上层树枝的叶子如钢铁般闪着光。这些叶子经霜也不凋落，有时为北风扇

动，一度翻转着褐色的叶背，紧接着，发出男子汉般的笑声。

然而，米槠树并不野蛮。叶色、树形，显得颇为沉静。其谨严之态不耻于受传统教养培育的士人。槲树不知此种谨严，只知夸示同冬天搏斗的勇力。与此同时，米槠树并不优柔。和小阳春相嬉戏的樟树的低低细语，便是为米槠所不知晓的欢愉之情。米槠更加忧郁，代之而来的是更加沉实。

米槠为此种谨严呼唤我们的亲情，同时又因忧郁的影像而以我们的浮薄为戒。“姑且寄情于米槠，夏天亦有此林木。”两百多年前的芭蕉，已经深知米槠树的气质。

米槠姿态优美。尤其是在日光澄明的天空下，一边伸展着茂密的枝条，一边静静地耸立着，其姿态呈现着近乎庄严的景观。日本古代勇武的天才们，也都像老米槠一样，一定是悠悠然严肃地耸立着。那粗大的树干树枝，依旧保有被风雨侵蚀的痕迹……

最后再加一句，我们的祖先，像对待杉树一般，将米槠作为神仙崇拜。

曝物 [2]

这件淡黄色的麻布衫是我祖父穿过的。祖父原是江户城堡内的和尚，我已经不记得祖父了。但是，每年他的忌日供酒时，看他的画像，那是一位身穿印有家徽黑羽夹层和服、性情倔强的老人。祖父似乎喜欢俳句，现存的古老笔记本上写着几首这样的俳句——“人老腰刀重且凉”。

（哎呀，什么东西在发亮！薄薄阳光照到西窗障子上。）

那件隐纹女性羽织外褂，是祖母穿用之物。母亲也早殁了，但我却记得同母亲一起乘坐火车的情景。当时她穿的是这件隐纹羽织褂，还是那件格子和服？——只记得母亲靠着窗户，正姿叠膝而坐，嘴含小小烟

管。她不时看着我的脸，一言不发地只是微笑。

（想起那竹枝，是今年新生的竹枝吗？）

白茶色的博多腰带，是幼年的我所系之物。我是个懦弱的孩子，同时又是个早熟的孩子。我的记忆中浮现出一位肤色浅黑的童女的脸。为何眷恋那位童女呢？以现在的我的眼睛看，其实是个丑陋的女孩。容我回答这一疑问，或许只是这条腰带。我仅知道酷似樟脑的记忆的馨香。

（竹枝被吹拂着，被娑婆界[3]之风所吹拂。）

线香

我偶然揭开低垂的布帘。……

六月里某个奇妙的薄阴的早晨。

八大胡同妓院的一间屋子。

揭开低垂布帘的房间中央，放着黑檀木的大圆桌，一位俏丽的中国少女身穿白衣，两手支撑着下巴坐在桌旁。

我怀着粗俗的羞愧，正打算照样放下布帘，但突然感到奇怪。少女默默而坐，甚至连头的位置都不动一下。不，看她那样子，是全然无视我的存在呢。

我凝望着少女，少女意外地微微闭上了眼睛。年仅十五六岁，脸上敷着淡淡的白粉，眉毛细长，瓜子脸。头发结成和日本少女一样的辫子，扎着淡蓝的结子。穿着赶时髦的白衣，似乎是法兰西绸缎。轻柔的白衣的胸前，坠着金刚石的胸饰，闪耀着水灵灵的光亮。

少女失明了吗？不，少女的鼻端附近，放着一只莲华铜香炉，点燃着一根线香。那纤细的线香，袅袅升起的香烟。——不用说，少女闭着眼睛，正在嗅着线香的香气。

我悄悄挨近圆桌一旁，少女依旧纹丝不动。紫檀木的大圆桌，水一般澄澈，静静映照着少女的身影。面孔，白衣，金刚石的胸饰——一样

都没有动。唯有那根线香，闪烁的一星火光的尖端，氤氲地升起一缕青烟。

少女点燃一炷香，爱着这样的清闲吗？不，仔细一看，出现在少女脸上的并非一副安详的感情。鼻翼不住打战，嘴唇似乎时时痉挛。此外，静脉微微凸显华奢的太阳穴一带，闪耀着薄薄的油汗。……

我突然发现，这张脸布满了怎样的感情！

六月里某个奇妙的薄阴的早晨。

八大胡同妓院的一间屋子。

我后来不知是幸还是不幸，从此不再同一如这位美丽少女那种为病态的性欲所苦恼的令人伤心的面孔相遇过。

日本的圣母

山田右卫门作绘制了一幅天草海滩圣母受胎的油画。当天晚上，圣母“玛利亚”踏着梦的阶梯，降临到他的枕畔。

“右卫门作！这是谁的姿影？”

“玛利亚”站在画面前，气恼地回头望着他。

“这是您的姿影。”

“我的姿影？她像我吗，这位黄面皮的姑娘？”

“应该是像的。——”

右卫门作一本正经地继续说下去。

“我就像描绘本国少女一样绘制您的姿影。而且正像您所看到的，穿着插秧的衣服。不过，因为有圆光，不会被当作是一般女子。

“身后可见的是雨晴后的水田。水田对面是松山。请看一看微微悬挂在松山上空的彩虹。为了在下面显示圣灵，飞翔着一只戴佛珠的鸽子。

“当然，这样的形象不会使您感到满意。但正如您所知，我是日本

画师。既然是日本画师，即使对您，也只能像对待日本人一样。难道不是这样吗？”

“玛利亚”终于明白过来，闪现出无上高雅的微笑。接着，又慢悠悠升上星月夜的天空……

玄关

我知道寒夜中的后街，有一家障子门上映着明晃晃火光的某一家人的玄关。不过，那装饰着虾夷松的格子门，我一次也不曾进去过。况且，被障子门所阻塞的内里，是个全然未知的世界。

然而，我知道。那玄关深处的戏剧。那是催人泪下的人生喜剧。

去年夏天，一直放在那里的老人的木屐到哪儿去了？

那古旧的女人穿的木屐和小女孩穿的木屐——始终和老人的木屐一起放在脱鞋石上。

但是，去年秋末，那些鞋和萨摩木屐不知自何处走进了那个家。不，不光是脚上穿的东西。好几次使我感到不快的，还有那把卷得细细的阳伞！我现在还记得。正因为如此，我又对那副小女孩的木屐抱着深切的同情。

最后还有那乳母车！那是从四五天前才在格子门内看到的。请看，男女穿着等物之间，又增添了一件供婴儿摔打的玩具。

我知道寒夜中的后街，有一家障子门上映着明晃晃火光的某一家人的玄关。正如仅仅知道尚未读过的书籍的目录。



注释

1 室生犀星（1889—1962），日本诗人，小说家。别号鱼洞眠。作品有长篇小说《杏子》，俳句集《鱼洞眠发句集》等。

2 原文为“虫干”，夏季为防霉防虫，将衣服书籍拿出来曝晒。

3 佛语，佛祖拯救教化众生的世界。烦恼和多苦的世界。

鹦鹉

——大地震备忘录之一

正像所看到的，这只不过是一份备忘录。本来，备忘录就应该按备忘录发表出来，只因缺乏时间的余裕。另外，或者缺乏心情的余裕。但是，作为备忘录发表出来，也并非毫无意义。大正十二年[1]九月十四日记。

家住本所横网町的一中节[2]师傅，名钟大夫，年龄六十三岁，同十七岁的孙女两人住在一起。

房子虽然没有受到地震的破坏，但忽然近邻发生火灾。他和孙女逃到两国[3]，身边只带着鹦鹉笼子。鹦鹉名五郎，脊背鼠灰，腹部桃红。其本领只能模仿五金铺的锤音和“那——鲁”（日语“有道理”之简略）这个词。

由两国前往人形町的时候，不知何时，他和孙女走散了。他担心着急，又无暇寻找。往来的人流，堆积如山的行李。他看到一个拿着金丝雀笼子的女人，穿着茶馆老板娘的服装。“也有人像我一样哩。”他说。看来，这样的余裕他还是有的。

走到铠桥，街道一侧失火了，面对着那一方向，脸上也热辣辣地像着火。想到可能是有什么东西掉了，原来是裹着电线的铅管因熔化而掉落下来。这一侧被人群推拥着，他屡屡担心鹦鹉笼子被挤坏。鹦鹉始终狂躁不已。

来到丸之内大街，看到日比谷上空烟火飞扬。警视厅、帝国剧场都起火了吧。好不容易到达楠木铜像旁边，他坐在草地上，心里一直记挂

着孙女。他一边大声呼叫孙女的名字，一边在难民中到处寻找。日暮，躺在松树荫里休息。身边是做股票生意的老板，带领了几个店员。天空受到火场的熏烤，看起来到处红彤彤的。鹦鹉突然“那——鲁”叫了一声。

第二天，他从丸之内一带走到日比谷寻找孙女。“我再也不想回人形町和两国了。”他说。从午后起就觉得饥渴难耐。不得已，他只能喝日比谷的池水。孙女还是没有找到。夜里又到丸之内的草地上躺着。鹦鹉笼子放在枕边，又担心被人盗走。他看到难民们在吃日比谷池子里的家鸭，看到照亮天空的火灾现场。

第三天，他对孙女断了念，便去探望新宿的外甥。由樱田出半藏门，听说新宿也烧毁了，他考虑是否去寄宿谷中的檀那寺。饥渴愈甚。“杀死五郎，我不愿意，等其自殒之后再食之。”他想。来到九段上的途中，从政府办事员模样的人那里得到了一合[4]多的玄米，生嚼着吃下了。经过痛苦的思索，他觉得提着鹦鹉笼子，不太适合进入檀那寺。于是，随即将剩下的玄米给鹦鹉吃了，在九段上的护城河畔将鹦鹉放生。薄暮，他抵达谷中的檀那寺。和尚亲切地留他多住了几天。

五日早晨，他来到我家。听说还不知道孙女的下落。平素意气扬扬的师傅，没想到会如此憔悴。

附记：新宿外甥家没有被烧毁，孙女到那里避难去了。

注释

1 1923年。

2 净琉璃流派之一。

3 东京墨田区隅田川东岸地名。

4 计量单位，量米的杯子一杯，大约150克。

澄江堂杂记（二）

希腊末期的人

最近，从埃及沙漠中的赫库兰尼姆 [1] 的熔岩里，发现了希腊人书写的文字。时代似乎自公元前350年到公元前150年，也就是由雅典时代向罗马时代转换的中间时代。种类有论文、诗、喜剧、演说稿和信笺——除此之外或许还有其他。作者既有稍稍知名的作家，也有仅凭姓名传世的人士，自然也有名不见经传者。

但是，这些断简零墨译成现代语观之，悉为我侪所熟悉之思想。例如，Polystratus [2] 这位伊壁鸠鲁 [3] 学派的哲学家论述道："为摆脱所有虚伪和心劳，求得人生自由，应该知道万物生成之大法。""荡儿和守钱奴富于黄白，唯予贫乏，实乃不合道理！"Cercidas所谓犬儒派的哲学家大泄愤慨之后，又表白刚勇的信念："遮莫我徒以救病弱、惠贫窭为己任也。"据传比他早三十余年的Colophon的Phoenix写了一首充满讽刺意味的诗："人人都以金钱为友。你若有钱，神仙也爱你。万一贫困，母亲也恨你。"最后，Diogenes教人救援之道："据予所见，人类于百般无用之事，尝尽百般之苦处。……予已是老人，生命的太阳即将沉落。予唯教人予之道也。……天下之人悉皆互相移送虚伪，恰似一群病羊。"

此种思想，看来存在于任何时代、任何国家。总之，人类的所谓进步，似乎就像蛞蝓的足步。

比喻

Metaphor（隐喻）或Simile（明喻），作文之人的劳苦，乃遥远西洋的事情。我等皆生长于痛苦的现代日本。此类事，劳苦自不必说，甚至没有时间写正确传达意思的文章。然而，唯保有一颗爱美之心，一看到西洋人美好的比喻就爱之弥切。

“茨佳莱拉的面孔涂满粉脂，但皮肤下犹如结着薄冰的河水，沉滞着些微的暗灰。”

这是Wassermann绘制的卖淫女茨佳莱拉的肖像。我的译文肯定很稚拙，不过，以往Guys描绘的卖淫女温柔的面影，却在原文中历历如绘。

告白 [4]

“多写自己的生活，更大胆地告白。”这是屡屡劝慰诸君的话语。我也绝不是不愿意告白。我的小说或多或少，皆是我体验的告白。不过，诸君并不承认这一点。诸君劝我，要我以自己为主人公，将我自身发生的事件厚着脸皮写出来。作为主人公的我，还要在附于卷末的一览表中，将作品中的本名、假名，一排排列出来。唯有这一点，我不能不请求原谅。——

首先，对见解高明的诸君，如此观察我生活的底细感到不快。其次，借此种告白，贪取不必要的金钱和名誉也使我不快。例如，我也像一茶一样，对于交合做了记录，并将此刊载于某杂志的新年专号上。读者都很有兴趣。批评家褒扬说，迎来一个转机。朋友们愈加露骨了。——光想一想，我就浑身起鸡皮疙瘩。

斯特林堡 [5] 只要有钱，就不会出版《痴人的告白》。即使在不得不出的时候，也不想出本国语版。假如我吃不饱饭，真不知找个怎样的活计才好。到那时，才是真正属于自己的时代。然而，今天尽管如此穷困，朝不保夕，且身体多病，精神状态却很正常，并不见Masochism [6] 症候。有谁会辛辛苦苦将奇耻大辱写入告白小说呢？

卓别林

冠以社会主义者之名的人，不管是否是布尔什维克，悉数被视为危险分子。尤其是最近大地震之时，各种事情似乎皆为所祟。然而，提起社会主义者，那位查理·卓别林也是社会主义者之一。如果要迫害社会主义者，那么卓别林也应加以迫害。不妨想象一下，卓别林被某宪兵大尉杀害的情景吧。不妨设想一下，正在步行的家鸭被刺死的场面吧。在银幕上看过他姿影的人，也会为此大发义愤吧。若将此种义愤转移到现实中去——毫无疑问，诸君也就会变成黑名单上的人物之一。

游玩

这是《每日新闻》所载福田雅之助《最近美国的网球界》文章中的一节。

> 蒂尔登[7]断指之后，反而因祸得福。为何断指的人比以前更优秀呢？首先，因为他抖擞了精神。他很会演戏，即使碰到有把握的比赛，他也不想轻易取胜，还要陪着对手玩上一阵。本年度，因为“手指”这一不利条件，从比赛一开始就很紧张，反而更加强劲起来……

握着球拍的指头断了以后，球艺更加精进的蒂尔登，不愧是伟大的网球选手。曾经以手指而满足的他——同时又富于作弄对方的“游戏”精神，这样的他未必不伟大。不，我以为，蒂尔登本人，不是时时在心底怀念那种富于“游戏”精神的往昔吗？

尘劳

我也像一般卖文为业的人一样，过着匆匆忙忙的日子。学习，总是

不能如意进行。两三年前想读的书，终于没有时间阅读。我以为，这种繁杂的生活只限于日本才有。但是，最近，突然读了记述古尔蒙[8]事迹的书，说他即使到晚年，每天也要写关于法国的一篇论文，每两周为*Mercure de France*[9]写一篇对话。生在尊重艺术的法国的文学家们，尚难有清闲的时候；而生在日本的我们却满腹牢骚，或许是错误的。

伊瓦涅斯[10]

伊瓦涅斯听说也来日本了。滞留的时间很短，也就是走马观花而已。关于伊瓦涅斯的评传，市面流行的当数Camille Pitollet的*V.Blasco-Ibañez，ses romans et le roman de sa vie*等。尽管如此，我却没有读过，只看过两三年前蟹行文字[11]杂志的一篇介绍。

我写小说是不得不写的结果。……我在监狱里度过了青年时代，至少坐过三十次牢。我曾经是个囚犯。经常在野蛮的决斗中蒙受重伤。我尝受着常人难以承受的肉体的痛苦。我曾沉沦于贫穷的深渊。然而，另一方面，我曾经当选为国会议员，是土耳其苏丹的朋友，曾经住过宫殿。后来，我成为一个拥有百万财富的实业家，在美洲建设了一座村庄。我之所以写这些，只是为了说明我能够将小说实现于生活之上。与其说用纸和墨水加以表现，不如说是通过几个阶段的巧妙运作得以实现。

据说这是Pitollet书中伊瓦涅斯的自己的话。但是，我读过之后，并不像伊瓦涅斯氏所说的那样，我没有特别感觉他将小说实现于生活之上。他觉得所做的，只是使小说的广告得以实现罢了。

船长

我在去上海的途中，同“筑后丸”的船长聊天。我们谈了政友会[12]的

残暴，劳埃德·乔治[13] 的所谓“正义”等。其间，船长看着我的名片，歪着脑袋感叹道：

“姓芥川的人很少啊。哈哈，大阪每日新闻社——看来，你的专业是政治经济？”

我支吾着回答了他。

过了一会儿，我们又谈起布尔什维克主义之类的话题。我还引用了当月《中央公论》刊载的某人的论文。不巧的是，船长不是《中央公论》的读者。

“我是挺喜欢《中央公论》的，不过……”

船长表情尴尬地说下去。

“因为老是登载小说，就不想再买了。难道非刊登小说不行吗？”

我尽量露出遗憾的表情说：

“是啊，我也讨厌小说。我想，不登载小说就好了。”

尔后，我博得了船长特别的信任。

相扑

“不该输相扑，枕边夜话时。”这是芜村著名的描写相扑的俳句。这句“不该输”的解释，有好多想不到的异说。根据《芜村句集讲义》记载，虚子、碧梧桐两人，最近还有木村架空，都把“不该输”解释为“未来”的意思。他们解释为：“明天的相扑不该输，这种不该输的相扑，成了夫妻夜间交谈的主题。”我从很早以前，就认定为“过去”的意思，现在依然理解为“过去”的意思。“今天，不该失败的相扑失败了，夜里睡在床上还在议论不休。”我就是这么理解的。如果是“将来”的意思，那么芜村必然会将“不该输”置于语调高昂的上五音之下，使之和“枕边夜话时”同样具有音调缓舒的停顿之感。这不是文法的问题，而是如何感悟“不该输”的艺术触角的问题。尤其是《芜村句集讲义》之中，子规居

士和内藤鸣雪也解释为“过去”的意思。

猫

这是《言海》[14]里关于猫的说明。

猫，（中略）人家所畜小兽，人所知也。温柔易驯，又能捕鼠，故畜之。然有窃盗之性。形似虎，不足二尺（下略）。

可不吗，猫，无疑是盗窃了饭桌的生鱼片。不过，将此说成“有窃盗之性”。照此道理，也可以说燕有侵入家宅之性，蛇有胁迫之性，蝶有浮浪之性，鲛有杀人之性。按，《言海》的作者大槻文彦先生，至少是一位对鸟兽虫鱼具有诽谤性的老年学者。

注释

1 疑为意大利的赫库兰尼姆考古区，毁坏前是古罗马的海滨渡假胜地。

2 古典史料记载，一个名叫波利斯特拉的马其顿士兵发现了气息奄奄的大流士，拿出自己的水囊给他喂水。

3 古希腊哲学家，伊壁鸠鲁学派之祖，主张人生的目的在于寻求精神快乐与心境平和。

4 日语中的“告白”有自白之意。

5 奥古斯特·斯特林堡（1849—1912），瑞典作家、戏剧家。描写赤裸裸的人性，作品带有自然主义和神秘主义色彩。主要剧作有《去大马士革》《死亡之舞》，长篇小说《红房子》《痴人的告白》等。

6 性受虐狂。

7 比尔·蒂尔登（1893—1953），美国著名网球选手。温布尔登男子单打三届冠军（1920、1921、1930年），全美男子单打六次优胜。

8 雷米·德·古尔蒙（1858—1915），法国后期象征主义诗坛领袖，代表作有诗集《西茉纳集》。诗人戴望舒以及翻译家卞之琳都翻译过他的作品。

9 法国大革命时期创刊的双周刊文艺杂志。

10 比森特·布拉斯科·伊瓦涅斯（1867—1928），西班牙作家。代表作有《血与沙》《茅屋》等。

11 欧美各国的横写的拉丁语系文字。

12 立宪政友会的简称。伊藤博文于1900年为吸收宪政党而成立的政党。1940年解散。

13 Lloyd George Ambrose，frst Baron Lloyd（1879—1941），英国政治家。

14 日本最初的现代国语辞书，明治十九年（1886），由大槻文彦编著。

霜夜

霜夜的一个记忆。

像平常一样坐在书案前，不觉已敲响十二点了。十二点准时睡觉。今夜也赶快合上书本，收拾桌面，以便明日一坐下来就能工作。说是收拾，也没什么大不了的事，无非是归拢一下草稿和使用的书籍。最后熄灭火盆中的炭火。将铁壶中的开水灌进储水瓶，再把炭火一一放进去。火眼看着变黑了，热炭的鸣叫越来越响。水蒸气腾腾升起。多么赏心悦目，又多么百无聊赖。床铺设在旁边的房间里，这旁边的房间和书斋都在楼上。睡前一定要到楼下去，一个人悠悠地小解。今夜也要悄然下楼。为了不惊扰家人，尽量不要响动。客厅旁的一间屋里点着电灯，想是还有人未睡。那究竟是谁呢？从屋外走过去一看，原来是六十八岁的伯母，一个人正在拆拉旧棉絮。那是微微发光的丝绵。

“伯母，还没有睡吗？”我问。

“嗯，马上就完啦，你也该睡了吧？”她说。

厕所的电灯怎么开也不亮，不得已只好摸黑小解。厕所的窗外生长着竹子，有风的晚上，竹叶相互摩梭，窸窣作响。今晚却没有一点声音，默然封闭于寒冷的黑夜中。

薄薄旧丝绵，霜夜拆拉难。

日本小说的汉译

上海商务印书馆出版一套世界丛书，其中有一本《现代日本小说集》。编入此书的计有国木田独步、夏目漱石、森鸥外、铃木三重吉[1]、武者小路实笃[2]、有岛武郎[3]、长与善郎[4]、志贺直哉[5]、千家元麿[6]、江马修[7]、江口涣[8]、菊池宽、佐藤春夫[9]、加藤武雄[10]和我，共十五人，三十篇文章。其中，夏目漱石、森鸥外、有岛武郎、江口涣和菊池宽五人，为鲁迅君所译；此外皆为周作人君所译，由胡适校对。

一九二二年五月于北京——据周作人君序文中所说：

日本的小说在二十世纪成就了惊异的发达，不仅是国民的文学的精华，许多有名的著作还兼有世界的价值，可以与欧洲现代的文艺相比。只是因了文字的关系，欧洲人要翻译颇不容易，所以不甚为世间所知。中国与日本因有种种的关系，我们有知道它的需要，也就兼有知道它的便利。

接着又说到选择这些小说的标准：

我们的目的是在介绍现代日本的小说，我们选择十五个著者，大半以个人趣味为主……此外还有许多作家，如岛崎藤村、里见弴、谷崎润一郎、加能作次郎、佐藤俊子诸人，本来也想选入，只因时间与能力的关系，这回竟来不及了，这是我们非常惋惜的事。

翻译，就我自己的作品来说，译文颇为正确。此外，地名、官名、

器物等名称，都加了适当的注释。

例如，《罗生门》中：

带刀——古代的官，司追捕、纠弹、裁判、诉讼等事。

平安朝——西历七九四年以后约四百年间。

不过，有的注解多少有欠妥当之处。

例如，加藤武雄君的《乡愁》中对“deko坊”（凸哥儿），注释为：

Dekkobō——原意是前额突出的小儿，后来只当作一种亲爱的诨名。

这条注释是可以的。但注释“山手”：

山手——原意是近山的地方，此处却专指东京本乡一带高地……云云。

这种注释就有些含混不清。“牛込”的“矢来”，不应该归入本乡一带高地。不过，举出这些例子不是为了数落白璧之微瑕，即便稍欠妥当，也只是微乎其微的程度。

前面说过，卷首有周作人君所作序文，卷末附录对各个作家的简介。应该说，这也是颇得要领的。

例如，武者小路实笃——生于一八八五年，“白桦派”中心人物。近来于日向建设“新村”，实行耕读主义。他的著作单纯真率，不施技巧，自具清新之气，极有感人力量。他在“三十之时”（一九一五年）的序中，曾这样说。（下略）。等等。

此举较之现代日本所进行的西洋文艺翻译书籍，并无逊色之处。若更加详细些介绍，或许更有意思。鉴于比较麻烦，就到此为止吧。

大正十四年（1925）三月

注释

1 铃木三重吉（1882—1936），作家，儿童文学家。广岛人。作品有小说《鸟巢》《桑实》，童话集《湖水姑娘》等。

2 武者小路实笃（1885—1976），小说家，剧作家。和志贺直哉共创《白桦》杂志。作品有《天真的人》《他的妹妹》《友情》等。

3 有岛武郎（1878—1923），小说家，白桦派重要作家。作品有《一个女人》《出生的苦恼》《该隐的后代》等。

4 长与善郎（1888—1961），小说家，戏剧家，评论家。白桦派同人。作品有短篇小说《青铜的基督》，长篇小说《竹泽先生》等。

5 志贺直哉（1883—1971），小说家，白桦派同人。作品有小说《在城崎》《和解》《暗夜行路》等。

6 千家元麿（1888—1948），诗人，白桦派同人。作品有诗集《虹》《沧海诗集》等。

7 江马修（1889—1975），小说家，作品有小说《冰河》，历史小说《山民》等。

8 江口涣（1887—1975），小说家。早年师事夏目漱石。作品有《新娘子和一匹马》等。

9 佐藤春夫（1892—1964），诗人，小说家。作品有诗《殉情诗集》，小说《田园的忧郁》《都会的忧郁》等。

10 加藤武雄（1888—1956），小说家，作品有《乡愁》《看不见的太阳》和《孔雀船》等。

两种希望

——假若我能死而复生

假若我能死而复生，同时保持现在自己的个性，那么我仍然想托生为人。只想头脑少许聪明些，肉体再健康些，做一个仪表堂堂的好人。希望尽量生在有钱人家，一生不为吃喝劳苦奔波。有人说，生在富豪之家，因为不吃苦、不战斗，反而得不到健全发展。不过，若能保持我的个性，这一点完全可以放心。所以，还是生在有钱人家更好。

此外，我还在考虑这样一件事。假如真能死而复生，那就托生为较之人类低等的马或牛，然后作恶而死。这样一来，虽不知是神还是佛，总会有一种东西，使我变成比马牛更加劣等的麻雀或乌鸦。要是再作恶而死，下回就会变成鱼或蛇。再作恶而死，将变成蝴蝶或蚯蚓。再作恶而死，将变成松树或苔藓，再作恶而死，那就只能变成细菌了。这种细菌再次作恶而死的时候，神或佛或某种不可知之物，究竟会将我如何处置呢？想到这里，我真巴望托生为马或牛，顺次作恶而死去。

雪

某年冬天，一个阴霾的午后，我透过中央线火车车窗，眺望一列山脉。不用说，山上一派银白。然而，与其说那是雪，毋宁说是近似山脉的皮肤之色。我注视着山峦，蓦地想起一件小事来。

已经是四五年前的事了。同样是冬季阴霾的午后，我在一位朋友的画室里——坐在一个低劣的铸铁火炉旁，和他还有那位模特儿一起聊天。画室中除了他本人的油画之外，没有任何装饰物。那位衔着香烟的短头发模特儿——她具有混血儿的一种美艳。但，不知出于怎样的考虑，她将天然长成的睫毛拔得精光，一根也不留。

话题不知不觉转移到当时严寒的气候上。他讲述了如何感知庭院里泥土的季节，其中说明了如何感知院子里泥土的冬天。

“就是说，我感到泥土也是有生命的。”

他在烟斗里塞满烟丝，轮流看着我们的脸。我一声不响，只顾啜着那没有香味的咖啡。然而，听了这话，那位短发的模特儿似乎有所感慨。她抬起通红的眼睑，注视着自己喷吐出来的烟圈，然后依旧望着空中，自言自语地说道：

“那就和肌体相同啊，我开始做这份生意之后，肌体完全荒废掉了。……”

某年冬天，一个阴霾的午后，我透过中央线火车车窗，眺望一列山脉。不用说，山上一派银白。然而，与其说那是雪，毋宁说那是近似人

的鱼皮肌的那种颜色。我注视着那山峦，蓦地想起那位模特儿，想起那位没有睫毛的混血儿的日本姑娘。

澄江堂杂咏

腊梅

我家后院墙根旁，有一株腊梅。今年，依然屹立于筑波山的寒风中，绽开了几朵琥珀色的花。这棵树是从我们老家旧宅移栽到田端这里来的。打开嘉永年号刻印的《本所绘图》，就能看到土屋佐渡守的宅第前，标记着小小的“芥川”两个字。这个“芥川”就是我家。自德川家瓦解之后，我家连不多的扶持也失掉了，每天早晨，炊烟不升。父亲、叔叔，立于道侧，变卖家产，祖父的腰刀都没有保住。眼下，只有这棵腊梅传至十六世孙。

风雪腊梅秀，花枝寒且透。

酒壶

明星耀酒壶，阵阵杜鹃鸣。

这首俳句作于茶屋二楼。其后，再也没有见过那种形状可人的一对酒壶了。我在苦吟这首俳句的时候，那位色香迷人的老婆子艺妓，随口唱道：“站在四条桥，看到什么景？看到一盏灯。那是什么灯？二轩茶屋灯。”（歌词自然是记得不确切的。）

miyarabi [1]

据佐藤惣之助君送我的《琉球诸岛风物诗集》上所说，琉球语中呼“娘子”为“miyarabi”。

“miyarabi”，这个词太美了，即在礼单的开头缀上一首短歌送之。在佐藤君看来，不管什么，只要说一句“miyarabi”，一切都变得融合圆满。

打着遮天大和扇，“miyarabi”好风流。

“今户猫”

尚未写过“画赞”之类的东西。下岛先生将冈本一平君所绘夏目先生的一幅戏作画送给我，思索良久，终于做了一首俳句。

饼花[2]献给“今户猫”。

“今户猫”或许行不通，然而作者说的是“今户狐”，因而，称“今户猫”亦未尝不可也，勉强为之。

松

大正十二年（1923）九月七日，前往芝地[3]。姐姐和弟弟家，周围一片焦土。往日举办竹田画展的有钱人家也变成灰烬，只是凸立着烧火棍般的米楮树干。看来，那些画品也被烧掉了。增上寺平安无事。三门前的松林没有变化，可喜可庆。

松风鸣现世，夏帽下相闻。

沙罗花

沙罗木也生在植物园里。我看见的是在人家院内。如玉的花瓣，馨香四溢。花下有名叫太湖石的石头。如今到底怎么样了？那位相知的朋友，也仅仅有所风闻而已。

一年又是水无月[4]，垂首如闻长太息。

花落花开两由之，犹见多情双眸戚。

注释

1 日语中汉字“雅”的发音为“miyabi”，此处或为变音，亦未可知。

2 将各种颜色和形状的糕饼、团子系于柳枝之上，点缀于室内或佛龛。

3 东京都港区地名，包括芝公园、增上寺、泉岳寺和东京塔一带。

4 即阴历六月。

微笑

大学毕业那年夏天，我和久米正雄一起去上总 [1] 一宫海岸游玩。虽说是去游玩，但无疑也要读书，写稿子，但一天中的大部分时间，不是泡海水，就是散散步。

一天晚上，我们到一宫街上散步，等到了看不清人脸的时候，我们便缓缓走回住地。通向旅馆的道路，其间必须经过长满莎草和防风的沙山。正好爬到山顶时，久米喊叫了一声，一溜烟跑下山去。我不知发生了什么事，只以为有必要奔跑，于是决定随他身后也一起跑下去。这大概是因为，置身于看不到一个人影的沙山之上，又加上独自一人所产生的恐怖的结果吧。然而，不管怎么说，久米初中时代是个棒球运动员呢。我尚未跑出一百米光景，久米忽然消失了踪影。

十分钟过后，我气喘吁吁地回到我们临时租借的宿舍的房间。房只有两间，眼界同样开阔，却不见久米的身影。不过，我看到了他脱下的濡湿的木屐，就知道他已经回来了。于是，我便大叫：

“喂，久米！”

一个声音，不知从哪里传来：

“什么事呀？”

不过，我还是闹不清他在哪里。

“喂，久米！”

我又一次喊道。

“究竟什么事呀？”

久米再一次回答。这回，我大致弄清了久米所在的地方。我沿着回

廊走到洗手间旁，问道：

“你为何拼命奔跑？”

我的声音无疑含着几分愠怒。于是，久米也愤愤地回答道：

“不跑就来不及了呀。”

自那之后，七八年的日月似水流年。我在为不知不觉变得光秃的额头而悲叹。久米也一定不敢再像当年那样奔跑了吧？

注释

1 日本千叶县中部地区的古称。

漱石山房的冬天

我和年幼的W君，在老友M的陪伴下，走进阔别已久的先生的书斋。

书斋改建到此处以后，光线变得十分昏暗。还有，那张中国五只鹤地毯，也不知不觉褪了颜色。最后，原来和厨房的分界线——立着印花布障子门的地方，现在变成摆放先生遗像的佛坛了。

但是，外面没有改变。依然有塞满西洋书籍的书架，有写着“无弦琴”的匾额，有先生每天写作的紫檀小书桌，有煤气暖炉，有屏风。廊外有芭蕉，在扫着房檐的芭蕉叶的遮挡下，一枝硕大的花朵腐烂了。还有铜印，还有陶瓷火钵。还有天花板上鼠啃的破洞……

我抬头望着天花板，自言自语：

“天花板的贴纸没有更换啊。”

“换是换了，敌不过老鼠坏东西的啃咬。”

M爽朗地笑道。

十一月某个夜晚，这座书斋有三位客人。其中的O君，是笔名叫作绵拔瓢一郎的大学生。其余二人也是大学生。不过，他们都是O君今晚介绍给先生的。一人穿裙裤，另一人穿制服。先生对这三位来客讲了下面的话：

“自己一生只有三次喊过万岁。最初……第二次……第三次……”

穿制服的大学生因为膝头寒冷，始终打着哆嗦。那就是当时的我。另外一个大学生——穿着裤裙的是K。K因为牵连某一案件，先生去世

后再没来过。同时，他也和老友M绝交了。这件事已经广为人知。

另一次是十月的某个夜晚，我独自一人在这座书斋里和先生促膝谈心，话题是关于我的身世。“卖文糊口，也好。不过，买方是生意人。要是一一全照他们的要求做，谁受得了？因为贫穷，应该警惕滥作。”先生说了这段话之后，接着道，“你还年轻，或许还想不到这些危险，我这是代你先考虑了。”

至今，我还记得当时先生的笑容。啊，我甚至也记得黑暗房檐下芭蕉的震颤。但我没有自信断言我忠于了先生的训诫。

还有一次是十二月的一个晚上，我依然在这座书斋，守着煤气火炉。同我一起坐着的，是先生的夫人和M。先生已经去世。M和我向夫人打听了先生的种种往事。其中一件事是，先生坐在小书桌前一边挥动蘸水笔写稿，一边为地板透风而苦恼。然而，先生却满怀豪情地说道：

“和京都一带茶人的房子比比看吧，虽说天花板上全是破洞，可我的书斋还是很雄大啊！”

破洞至今还是破洞，先生已经死去七个年头了……

当时，年轻的W君的话，打破了我的回忆。

“那些日本书籍，遭受虫蚀了没有？”

“是被虫蚀了，那些书敌不过虫子。”

M把W君带到高大的书架前边。

※

三十分钟后，我冒着夹杂尘埃的风，同W君一起走在大街上。

“那座书斋，冬天里很冷吧？”

W君拄着粗大的拐杖，这样对我说。同时，我心中清晰地浮现出那里的情景——先生那座萧条的书斋。

“是很冷啊。”

我意识到胸中涌起一股激情。然而几分钟沉默后，W君又开腔了。

“我说那位末次平藏[1]啊，经查对和别国贸易许可证书档案，他又于庆长九年八月二十六日领得了许可证……”

我默默地继续朝前迈步，一边顶着夹杂尘埃的狂风，一边对W君的轻浮满怀憎恶。

大正十一年（1922）十二月

注释

[1] 江户时代海上对外贸易官员末次家族，平藏乃通称。1592年，从丰臣秀吉手里领取朱印书，从事海外贸易。后任“长崎代官”，专权于长崎政务。全家族终因走私而遭处罚。

续澄江堂杂记

夏目先生的书法

时常有人找我鉴定夏目先生的书法。有的只因是真正的赝品，其实凭我的眼光实在难以判定其真伪，而是自动现出了原形。最近，我遇到一把在这些赝品中根本无法想到是赝品的扇子。不错，写在扇面上的俳句，附着“漱石”的名字，但确实不是夏目先生所写。这位“漱石”究竟何许人也？乃太白堂三世村田桃邻[1]，最初的名字也是“漱石”。可是，我所见到的扇子没有这般古老。我对这位并非赝品而被称作赝品的扇面作者，寄予很大同情。因此可以说，近年来，那些近似夏目先生书法的真正的赝品，似乎增多了。

大正十四年（1925）十月二十日

霜来之前

每日眺望庭院。苔藓最美的时候是霜来之前，——约莫十月底。还有，霜来之前，“光叶石楠”“厚皮香”等树木，绽放着红芽，既美艳无比，又哀怨非常。（同年十一月十日）

澄江堂

有人问我，为何叫作澄江堂呢？要问为什么，也没有什么特别的因由，不知何时就自然号称“澄江堂”了。一次，佐佐木茂索君问我：“你喜欢上sumie这位艺妓了吗？”[2]当然没有这回事。我想，这是源于我常

常取些不脱离本名之外的名称吧。（十一月十二日）

雅号

雅号这东西，同作品一样，显示着人的个性。菱田春草 [3] 少年时代，用过“骏走”之号。少年时代的春草，已经决心奔驰不休了。这么说来，正宗白鸟以往号称“白冢”吧？或许我记忆有误。不过，如果无误，这个名号足以使我想起少年时代的正宗氏。我以为，过去的文人们具有几种雅号，未必是出于玩乐，而是应他们趣味的进步自然形成的爱好。（同前）

席勒的头盖骨

席勒的遗骨，自从他去世那年——一八〇五年以来，一直被完好保存在魏玛公爵的祖先墓地里。然而，二十年后，趁祖墓改建之际，唯有头盖骨赠给了歌德。歌德将这位老朋友的头盖骨安放在自己的书桌上，作了一首题为《席勒》的诗。不仅如此，奥维兰德 [4] 等人不辞辛劳，专门制作了名为“守卫席勒头盖骨的歌德”的半身像。不过，这已经不是席勒，而是另一个人的头盖骨（真的席勒的头盖骨，近年来好不容易才被解剖学教授所发现）。我读过这篇故事，仿佛看到魔鬼的恶作剧。对于别人的头盖骨那般感动，自然显得很是滑稽。不过，假如那头盖骨丢了，《歌德诗集》至少要缺少一篇《头盖骨》的诗。（十一月二十日）

美人祸

强迫歌德离开魏玛的宫廷的，是海根多夫夫人。还有，使得叔本华作出一世一代之恋歌的，也是这位海根多夫夫人。对于前者抱有反感的女性，除了她没有第二人。对于后者抱有好感的，自然也只有她一人。总之，单从惹得两位天才或恨或爱这一点来说，她就不是一般女子。现

在从照片上看，大大的眼睛，尖尖的鼻子，看来是个非比寻常的美人。（二十一日）

心不在焉

我做教师的时候，有一次忘记打领带，若无其事地到处走来走去。幸好被当年的菅忠雄君看到了。后来到学校去，看到一位物理教官忘了佩戴衬领，只有一根领带耷拉在衬衫外。在旁观者眼里，我俩或许实在有些可笑。（二十二日）

同上

我和菊池一块儿去长崎时，在火车上大谈文艺。其间，我定睛一看，菊池两手在旋转一把阳伞。我自然喊了声："喂，瞧你。"于是，菊池苦笑着，把阳伞交给了身边的夫人。我也不再谈论文艺了，随即攻击起菊池的心不在焉。也只是在这个时候，菊池投降了。但是，离开长崎的时候，我不小心把雨衣外套忘在上野屋了。菊池或许有些不悦，或许有些气恼地大笑着说："你也不用再夸自己多细心了。"（同上）

注释

1 村田桃邻（1734—1801），江户中后期俳句诗人。

2 "澄江"两字的发音为sumie。

3 菱田春草（1874—1911），日本画家，参与创立日本美术院，致力于革新日本画。代表作有《落叶》《黑猫》等。

4 阿努尔夫·奥维兰德（1889—1968），挪威诗人。二战中创作爱国诗篇，鼓舞国民同德国法西斯战斗。代表诗作有《寂寞的祭典》《面包和酒》等。

龙村平藏[1]氏的艺术

现代的世界难以生存。在这艰难时世之中，龙村平藏先生埋首于织造每条仅值两千元至三千元[2]的女用和服腰带，这种事或许会被人讥笑为和时代的大潮相去甚远吧。甚至还有人看到为这种奢侈品而耗费生产力感到愤愤不平。

然而，这种女用和服腰带不单单是腰带，说是工艺品更是艺术品，具有可供鉴赏的性质。无论现在世道如何艰辛，明天或许连大米饭都吃不上，鼓吹那种对奢侈品一概加以排斥的思想，以及对龙村先生的事业及作品进行责难，都是不应该的。基于此种意味，面对排闼而来的万恶无比的时势潮流，毅然将龙村先生的腰带推介于天下，不能不使我感到无上喜悦。

当然，这丝毫不意味我是个善于鉴赏纺织工艺的人，甚至可以说，我对这方面的历史或科学知识依然很生疏。因此，龙村腰带和滔滔于当世的“西阵织[3]”相比——或者说从吴织[4]绫织到川岛甚兵卫[5]，经过上下两千年的织造史，应该占有如何地位，这方面的信息可以说毫无所知。因此，我这影响薄弱的推荐，对于龙村或对于我本人都是极其遗憾的事情。但同时正因为如此，我才不会妄自贬斥同行业的各位艺术家，可以安心地向普天之下推荐龙村腰带。这对于同行业的诸位艺术家，乃至对于我本人来说，又不能不说是值得庆幸的事。

龙村腰带大多将独特的经纬组织纵横加以灵活处理，其结果正如泥金、堆朱[6]、螺钿、金唐革[7]、七宝[8]、陶瓷，乃至竹刻金石等，能自由自在地捕捉到品种众多的艺术品的特色。但是，我所叹服的是，并非

单单模拟这些艺术品所获得的意味。假如除此之外别无其他，那么就像近来到处出现的不用油画颜料却类同油画的日本画一样，只是仅仅满足一时好奇心罢了。

然而，龙村腰带料子中，十分巧妙地吸收了这些艺术品的特色，所以比起织物本身的特色，更加丰富调和，几乎可以用“精深微妙”加以形容，由此获得了可怖的完美无缺的艺术。我不得不对这种完美的艺术俯首致意。不客气地说，比起价值百万的足利时代的“能乐剧”的戏装，龙村腰带更加纯洁，使人不得不佩服得五体投地。

我之所以推介龙村君，其理由只是出于此种敬服。但这种敬服对于我来说，是严肃而又严肃的事实。因此，我提出以上所说的我的这些感想，是希望我们《东京日日新闻》的广大读者诸君能多多关注龙村先生的艺术。尤其是和《日日文艺》栏目有着深厚缘分的文坛诸子，对于为了与诸君相同的文艺，焦虑、恶斗、绝望，最后打开新局面而理应受到尊敬的Confrère [9] 事业，请务必多加留意。为什么呢？因为据我所知，诸君子之间应该谈论的天下英才之名中，首先应推龙村平藏先生。

注释

1 龙村平藏（初代）（1876—1962），丝绸工艺家。大阪豪商出身，十七岁从事织造艺术。1958年，获紫绶褒章。

2 日元。

3 京都西阵手工织造的高级丝绸。

4 古代由中国吴地（苏州）传来的织造工艺。

5 川岛甚兵卫（1853—1910），纺织工艺家。京都人，对西阵织贡献巨大。渡欧后将日本织艺和外国技术加以结合，在原来“唐织”的基础上，创造出瑰丽多彩的织物艺术精品。

6 雕漆画。

7 描金的花鸟皮革画，通常用来制作手袋或香烟盒。

8 景泰蓝。

9 法语：同业者。

父亲

这是我中学四年级时候的事。

那年秋天，从日光到足尾[1]，举行了外宿三夜的修学旅行。学校发的油印通知书上写着：

早上六点半上野车站前集合，六点五十分发车……

当天，我没有吃早饭就离开了家。若是乘电车，要不了二十分钟就能到达车站，虽说这么想，但还是感到心急如火。我站在车站柱子前等待电车那会儿，也是时刻感到不安。

不巧，天阴了。各地工厂传来的汽笛声，震动了鼠灰色的水蒸气，又都化作雾雨，眼看就要降落下来。寂寥的天空之下，火车从高架铁道上通过。马拉货车走向被服厂[2]。家家店铺逐一开门了。我所在的车站也有了两三个人，他们都在阴郁地打理自己那副睡眠不足的脸孔。气候寒冷。——这时，优惠电车进站了。

穿过拥挤的人群，好容易抓住吊环，不知是谁从背后拍拍我的肩膀，我连忙转过头去。

“您好。”

原来是能势五十雄，他也和我一样，穿着蓝色的粗呢制服，卷起外套搭在左肩上，扎着麻布绑腿，腰间坠着饭盒袋子和水壶。

能势和我毕业于同一所小学校，又进了同一所中学。虽然没有什么特别优秀的科目，但也没有什么太感困难的科目。尽管如此，对于一些

小事，他凭借聪明的资质，如流行歌之类，只要听一次，立即就能记住节拍。而且修学旅行途中，晚上住进旅馆的夜晚，就自告奋勇地演唱给大家听。吟诗、琵琶、单口相声、说唱、表演、魔术……无不精通。此外，他在运用姿势和表情逗人发笑这方面得天独厚。因此，在班级里和老师中间，对他的评价都不坏。不过，他和我虽然互有往来，但并不十分亲密。

“你也很早嘛。”

“我一直都很早。”能势说着，抽动一下鼻子。

“可是，最近你也迟到过。”

“最近？”

“上语文课时。”

“啊，被马场斥骂的那次吗？常在河边走，哪能不湿鞋。”

能势有个习惯，动辄就对老师直呼其姓。

“我也被那位老师骂过。”

“因为迟到吗？”

“不，是忘记带书了。”

“仁丹总是爱找碴啊。”

“仁丹”是能势给马场老师起的外号。

——说着说着，电车到站了。

和乘车时一样，好容易挤过密集的人群，下了车进入车站，时间还早，同班同学只有两三个人。大家互相打了招呼，争先恐后坐在候车室的椅子上。接着，能势又像平时一样，滔滔不绝地开腔了。大家出于现在这个年龄段，都习惯说“咱”，而不说“我”。这些称自己为“咱”的一伙人，嘴里谈论的尽是些旅途的设想、每个学生的人品以及教师们的坏话。

“泉很狡猾，他有教员用的选择题，从来不复习。”

“平野更狡猾，那家伙考试时，都把历史年代写在指甲盖上。”

“这么说，老师也很狡猾呀。”

“可不是吗，本间对于‘receive’中的i和e，哪个在前边都搞不清楚。因为是教师，随便糊弄过去就算了。”

大家谈论的都是有关“狡猾”的事，没有一件是假的。其间，能势却对坐在我身边椅子上看报的一位工匠般的男人品评起来。他批评那人的鞋子是“啪金利”[3]鞋。当时，流行一种名曰“马金利”的新型款式的鞋子，而这位男子的鞋全然失去光彩，而且尖端绽开了大口子。

“这双‘炸弹鞋’真棒。”说罢，大家一时都笑了。

其后，我们带着快乐的心情，注视着进出这座候车室的形形色色品头论足，冷言冷语，恶意相加，只有东京的中学生们才能说出这些话来。对于这类事情，我们之间没有一个老实巴交、甘愿落后的人。其中，以能势的话语最为辛辣，且最富于谐谑的意味。

“能势，能势，瞧那位夫人。”

“那女子的脸像怀孕的河豚。”

“这个红帽子搬运工像什么呢？能势。”

“那家伙像查理五世[4]。”

最后，能势单独一人承担起对那些人恶评的任务来了。

这时，有的同学发现时刻表前站着一个奇怪的人，正在查对细小的数字。那人身穿葡萄紫的上装，两腿像体操使用的球杆一般纤细，套着灰色的粗格裤子。老式宽沿的黑色帽子下，露出花白的头发，看样子已经上年纪了。然而，脖子周围却围着一条黑白格子的手帕，胳肢窝里夹着长长的寒竹手杖，远看像根鞭子。看那服装、态度，一切都好似从*Punch*[5]上剪下的插图，原封不动拿来放置到这座车站熙熙攘攘的人群里了。——我们中间的一个，看到又有新的恶评的材料而高兴万分，他一边笑着，一边拉住能势的手。

“喂，你看那家伙怎么样？”他问。

于是，大伙儿一齐望着那个奇妙的男子。那人稍稍扬着身子，从背

心的口袋里掏出系着紫色穗子的镍制怀表，仔细地同时刻表上的数字两相对照。看到那副侧影，我立即认出他是能势的父亲。

但是，那些同学没有一个人知道，所以大家都在好奇地瞧着能势的脸，准备听听能势亲自对那位滑稽的人物给以适当的形容，然后哈哈大笑一阵。对于一个中学四年级学生来说，是无法推测当时能势的心情的。我差点儿说出“他是能势的父亲”这句话来。

这时，我听到能势说道：

“那家伙吗？那家伙是个伦敦的乞丐。”

大家一阵哄笑起来。不用说，其中也有人故意一边扬起身子掏出怀表，一边看着能势的父亲，模仿他的一举一动。我不由低下头，因为我当时再也不敢看一下能势的脸孔。

“那家伙确实像乞丐。”

“看，看，瞧那帽子。”

“像不像背阴的街道？”

“哪里像背阴街道啊。”

“那么就像博物馆。”

大伙儿又高声大笑起来。

阴天的车站，像傍晚一般晦暗。我透过那层薄暗，偷偷看着那位“伦敦乞丐”。

这时，不知不觉出现了淡淡的阳光，狭长的苍茫的光带从高高的天窗中斜斜照射下来，照进来的光线罩上了暮色。能势的父亲正好站立在光带之中。——周围，所有的东西都在运动。眼睛所及之处和不可及之处，也在运动。这种运动没有任何声音。这座巨大的建筑物内部被雾气遮蔽了。但是，唯有能势的父亲没有动。这位穿着同现代无缘的洋服，并且同现代无缘的老人，置身于令人眼花缭乱的流动着的洪水般的人群中，戴着超越现代的黑呢帽，右手托着紫红穗子的怀表，依然像一基水泵一样，伫立于时刻表前……

后来无意听到，那时，能势的父亲在大学的药店工作，听说能势要和我们一起去修学旅行，趁着上班时顺路，瞒着儿子特意到车站来了。

能势五十雄，中学毕业后不久，染上肺结核死了。在学校图书室里举行追悼会时，我站在戴着制帽的能势的遗像前致悼辞。“你对父母可要尽孝啊。”——我在悼辞里加了这么一句话。

注释

1 日光和足尾都是日本栃木县地名，2006年合并为日光市。

2 为日本陆军部队提供被服品的调度、分配、制造、贮藏等职能的组织。

3 原文为日语拟音词“啪金利”，形容“炸裂”的声音。这里是幽默的说法，指鞋子绽开了裂口。

4 神圣罗马帝国皇帝，16世纪欧洲最强大的君王。

5 1841年创刊的英国著名漫画杂志。

结婚难与恋爱难

你知道雪拉伊德的故事吗？雪拉伊德是个美若天仙的公主。查遍所有文献，都说她脚如蜡石，腿如象牙，肚脐如珍珠贝孕育的珍珠，腹如雪花石膏瓮，乳房似百合花束，颈项似白鸽，头发赛香草，眼神甚似宫殿的池水，鼻子犹如城门楼堡……她是万人之中也寻不到一个的绝代佳人。

这位雪拉伊德，到了一定年龄自然要谈婚论嫁了。要是在日本，亲戚朋友，甚至女校校长，随便什么人都可以委托他们介绍。要是在西方，有母亲、姐姐充当参谋，为捕捉未来夫婿制定对策。雪拉伊德既然是公主，天性聪慧，她要选择自己瞧得上眼的王子或宰相的儿子作为终身伴侣。下文列出的候选人名单，是雪拉伊德公主立志结婚之后，经过三年七个月零十六天才制定出来的。原文刊载于《东洋文库》“阿拉伯部”的Z138号文件。笃学之士可以看看。这里只抄出除去人名的大略情况。

第一号　印度王子。体格伟岸，仪表堂堂。然而不太聪明，听说有一次误将大象当作大山，差点儿被踩死。

第二号　波斯王子。美艳似女子，但荒淫无度。目下拥有妃子六百人，姬嫔两千三百人，至于女奴多少万人，没有谁能说得清楚。

第三号　雪拉伊德本国宰相之子。年尚轻即富才智，然天生佝偻，甚为遗憾。

第四号　巴比伦王。所蓄金银珠宝或称世界第一。唯好残虐，屡屡切削侍女之耳伴玉葱食之。

第五号　中国王子。其美貌同波斯王子不相上下。然极为懒散，甚至擤鼻涕亦需宦官侍候。

第六号　利迪亚[1]王宰相之子。别无缺点。然前妻和侧室之子计二十五人，其中竟有一人被称为两脚鸡怪物。

第七号　米底亚[2]王之子，勇武无双，然至今为借款不惜出卖其父之首。

第八号　犹太王宰相之子。工于诗歌音乐。然好男色，终生不娶。

第九号　埃及王子。容貌昳丽，才学出众。此外，引弓涉猎，无人可比。若同这位王子结婚，亦可共享沙漠长旅。明日，即向两位陛下提出——据闻，王子不巧游泳时遭鳄鱼所噬。

第十号　魔神王张本张。居所不明。

当然，候选人不仅限于这些。《东洋文库》“阿拉伯部”的Z138号文件，实际上已经列出二百八十名候选人。不过，这些候选人谁也不合雪拉伊德的意。公主每日以侍女为伴，生活在盛开石榴花和番红花的皇宫之中。然而，支配着我们的恋爱，总有一天会捉住这位美丽的阿拉伯公主。一个皓月当空的夜晚，雪拉伊德和她的恋人悄悄逃出了皇宫。

阿拉伯恋爱至上主义诗人、“大”迪扎尔，这样讴歌她：

雪拉伊德啊，沙漠的玫瑰！
你的恋人多么幸福。
你是你的恋人的手杖，
你是你的恋人的牙齿。
你的恋人多么幸运。
啊，雪拉伊德呵，沙漠的泉水！

“你的恋人的手杖”“你的恋人的牙齿”，听起来或许多少有些奇怪。但是，美丽的雪拉伊德的恋人——你猜猜看，他是怎样的男人？

美丽的雪拉伊德的恋人，是个时年七十六岁、又丑又黑的奴隶。

注释

1 公元前7世纪，建立于小亚细亚西部的古代王国，首都萨迪斯。公元前546年，为波斯所灭。

2 公元前7世纪，伊朗古代国名，以伊朗为中心。公元前550年，并入波斯帝国。

钢琴

秋天的某个雨日，我到横滨山手区去看望一位朋友。这一带满目疮痍，和地震当时几乎没有什么不同。若稍稍举出些变化，那就是一片崩落的硅藻土屋顶和砖墙堆里，长出了藜藿。一座房屋倒塌后的废墟上，一架张开盖子的变形的钢琴，一半夹在墙壁里，键盘经雨水洗涤，泛着亮晶晶的光芒。不仅如此，大大小小各种曲谱，或桃红，或水绿，或浅黄，封面上印着蟹行文字，湿漉漉地散落于荒草之中。

我和朋友谈论着一件繁杂的要事，话老是说个没完没了。到了夜晚，我终于离开了那人的家，分别时相约再度面谈。

幸好，雨晴了。风清月朗，天空时时露出光芒。我为了准时赶上火车（不准抽烟的国营电车，自然是禁止我乘坐的），尽量加快步子。

这时，突然听到有人弹钢琴的声音。不，与其说是“弹”，更像是“触摸”。我不由放慢脚步，环顾着荒凉的四周。钢琴细长的键盘在月光下微微闪耀着，那正是荒草中的钢琴。——然而，看不到一个人影。

只是响了一次，无疑是钢琴发出的声音。我有些害怕，再次加快了脚步。当时，我身后的钢琴确实又发出了响声。我当然没有回头，急急忙忙赶路。一阵孕育湿气的风，吹送我前行……

我无疑是个现实主义者，不会对钢琴的响声给出超自然的解释。固然看不见一个人影，但倒塌的墙壁一带，或许有猫潜藏着。如果不是猫，我也能举出黄鼠狼或蛤蟆之类的。然而，钢琴不通过人手而发出响声，实在是奇怪的事。

五天之后，我因同样一件事走过同一个山手区。钢琴依然蹲在藜藿

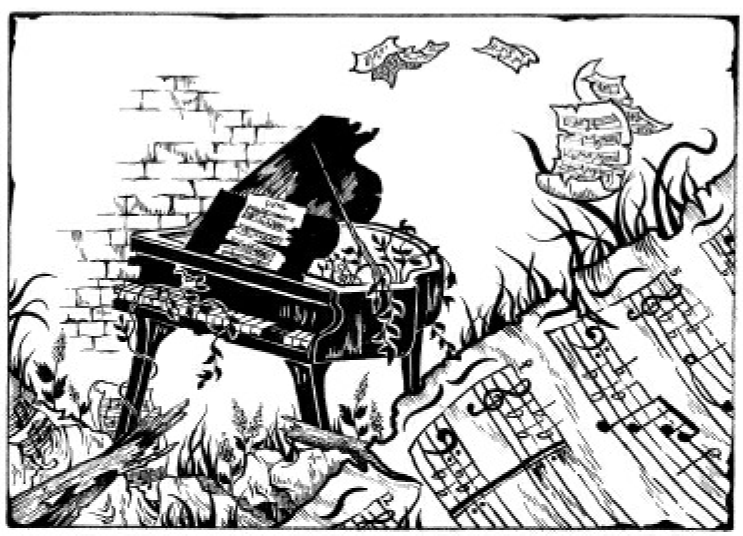
之中。或桃红，或水绿，或浅黄色的曲谱，依旧散乱，和以前没有变化。只是今天，坍塌的砖瓦和硅藻土，在秋晴的阳光下闪耀着光亮。

我避免踩着曲谱走到钢琴前。如今，钢琴在眼前看起来，键盘的象牙失掉了光泽，盖子上的油漆也剥落了。尤其是钢琴腿上，缠络着葡萄似的蔓草。面对这架钢琴，我似乎感到了一阵失望。

“这个也能发出响声？”

我自言自语道。这时，钢琴忽地发出微微响声，仿佛在斥责我的怀疑。但我并不感到惊讶。不仅如此，我浮出微笑。钢琴今日在阳光下展现着白白的键盘，谁知这时正有一颗栗子，不知不觉掉了下来。

我回来的路上，再一次回顾这片废墟。好不容易看到一棵栗子树，被硅藻土的屋顶压弯了，斜斜地遮盖着钢琴。但两者都完好无缺。我只是注视着荒草中弓形的钢琴，自从去年地震以来，这钢琴一直保持着无人知晓的响声。



梦

据说，梦中看到色彩是神经疲劳的证据。然而，我从孩童时起，就一直做着有色彩的梦。不，我不相信会有什么没有色彩的梦。不久前，我在梦中的海水浴场，邂逅了诗人H.K君。H.K君戴着草帽，披着美丽的蓝色斗篷。我有感于此种颜色，问他："这是什么颜色？"诗人望着沙滩，极其随便地回答："这个吗？这是札幌色啊。"

还有，据说，梦中绝不会出现嗅觉。但我在梦里，曾经闻到过类似燃烧橡胶的恶臭。那是日暮时分走在郊外城镇时候的事，可以看到河流。那条河是怎么样的呢？那条河里游动着几条树干般的大鳄鱼。我一边走在街道上，一边思忖："哈哈，这里是苏伊士运河的入口。"（但有过嗅觉的梦，前后仅限于这一次。）

最后，我在梦中创作了短歌和俳句，但自然写不出什么名歌和名句来。不过，我相信梦中并非永远是劣作。四五天前，我梦中伫立于野外的道路上。那里到处站满了乡间男女。其中，人们抬着一座神舆[1]，"嗨哟，嗨哟"地喊着号子走过来了。我望着这番景象，拼命写作俳句，甚感满意。但后来想想，颇为残酷，竟然是这样的句子：

翘首而立，眼望神舆走过去。

注释

1 祭神活动时，供神灵乘坐的彩轿，其形有四角、六角或八角。轿顶饰以凤凰或葱花等。

拊掌谈

名士和住居

听说夏目先生的旧居变卖了。那么大的房子很难保存下去。

书斋倒也只有两间，若和住居分割开来，也不是不可保留，但还是住在普通人家那种住房，或者间隔开来的房间里，保存起来较为容易。

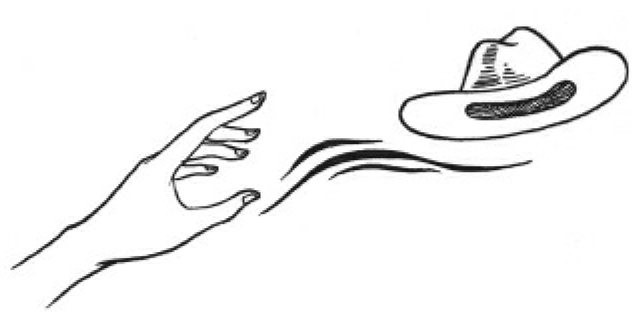
追逐帽子

走路时，突然一阵风刮来，将帽子吹走了。

顾及着自己周围，再去追逐帽子，因此帽子很难追到手。

另一个人帽子被吹走的同时，他一门心思记挂着帽子，拼命追逐。撞倒了自行车，被汽车轧住，又遭马车土木工人的叱骂。——其间，帽子一直顺着风向飞驰。这种人最终总能追到帽子。

但是，不论怎样，人生的结局似乎都不甚理想。没有相当的政治性或实业方面的天才，是不能够轻易得到帽子的。



一件怪事

每月领取微薄工资的妻子，住在大杂院里的老婆子，高兴地读着一本世间难得的通俗小说，对伯爵夫人的生活激动不已。我看了，既感到悲惨，又感到可笑。

《基恩》[1]和《可叹的丑角》[2]

最近，进口了两部著名电影《基恩》和《可叹的丑角》。

看情节内容，《基恩》很像小说，颇为有趣。大多数男人很容易滑向基恩那样的位置。大多数女人，也很容易被置于基恩的情妇——伯爵夫人那样的境遇。

《可叹的丑角》中，丑角夫妻所处的那种位置，一般的人们一生里总会有一次怅恨之事。然而被虎咬伤之类事情，想想这一生，恐怕不大会碰到。不过，假若不是虎而是狗，又当别论。

电影

侧面看电影，实在可惨。再漂亮的美女，都变成面饼子了。

又

不管看多少电影，转眼就忘记了情节。最后连电影的名字也忘了。等于没有看。读书，不论多么乏味的内容，就不太容易忘掉。这事实在不可思议。

我想，如果电影里的人物对我说话，就不会那么容易忘记。尽管不是自己在饶舌。

狗

听说日俄战争中，战场上没有被卫生队收容的伤员，夜间倒在地上，都被野狗吃了。野狗先咬断阴茎，接着咬破肚肠。此类事，仅仅听说就令人毛骨悚然。

从《辨妄和解》谈起

安井息轩 [3] 的《辨妄和解》是一本有趣的书。读了这本书，感到日本人是个非常讲求实际的种族。即便是看待各种一般事物，在日本动辄就要进行一场不折不扣的革命，但看不到外国那种流血革命的惨象。

刑

执行死刑时，独自走上绞首台的人，甚为稀少。大体都是被硬拖上台的。

在美国，有几个州已经彻底废除了死刑。日本，在不远的将来也会废除死刑吧？

同一味想杀人的人一起生活，是很麻烦的事。然而，对他本人来说，一生被监禁——这已经够痛苦的了，没有必要再判死刑了。

又

对于犯人来说，只要被剥夺外出的自由，已经是十二分的痛苦了。

在监牢里，似乎用不着禁止他们做事情。

假如我一旦因犯事而关进监牢，到那时我只要求给我纸笔和书籍。我这是轮到抓小偷才想起搓绳子，不是吗？

又

这是学生时代的事。上完课，从楼上下来，外面不知何时哗哗地下起雨来了。我去木屐放置地穿我自己的木屐，结果没有我的木屐，到处

寻不着。我穿的是室内草鞋，外面下着大雨。

实在没办法可想。但那里有一双本不属于我的脏木屐，我想穿，想拿。

不过，当时我终于没有拿起那双木屐。那时候，即使拿来那木屐，也是不得已的事。

书

书不拘内容如何，作为书，可以具有其本身的价值，可以独自成为一种艺术。

又

我喜欢装帧好的书，因而也很珍爱它。

最近堀口大学 [4] 君送我一本阿波利奈尔 [5] 的书，书甚为漂亮。内容也富有现代的情趣。

流年之感

人过三十，所谓流年之感渐渐加深了。

想想现在的年轻人，我等感到已经落后于时代了。

看飞机在天上飞，我等是长大之后看见的，现在的年轻人孩童时代就看到了。看电影，我们是从放幻灯时知道的，如今的人们从孩童时代就能看到明亮度很好的电影了。

比起我等那个时代，如今的人们实在快活而舒畅。

又

黄昏时分，走在田端车站附近的道路上，听到理发铺的小伙计吹口琴。这东西我们年轻时还感到很困难，曲子也没有得到普及。心中觉得

非常快活而舒畅。

盲人

河岸前边，一位盲人寻找安全的渡口。我看了十分难过。然而，这个世界有几万盲人，这么多盲人都在河岸上徘徊不定，想起这一点，心中涌起的是同情，更是滑稽。

人们几乎都以为自己独自承受着全部的不幸，我当然也是其中之一。

注释

1 法国电影，1924年根据舞台剧《名优之恋》改编而成，描写名优基恩（Kean）和伯爵夫人相恋的故事。

2 法国电影，描写西班牙一马戏团班主爱上丑角演员的美貌妻子，因遭到反对实行报复，放虎将她咬伤，而后在班主妻子的援救下，丑角夫妻终于逃离虎口。

3 安井息轩（1799—1876），日本江户后期朱子学派儒学家。名衡，字仲平。注重汉唐古注疏，长于考证，颇有文名。著作有《论语集说》《左传辑释》等。

4 堀口大学（1892—1981），日本诗人，诗歌翻译家。

5 纪尧姆·阿波利奈尔（1880—1918），法国诗人，主张革新诗歌，打破诗歌形式和句法结构。主要作品有《醇酒集》《图画诗》等。

猎鸭

我最后见到大町[1]先生是大正十三年[2]新年，那时我和小杉未醒[3]、神代种亮[4]和石川寅吉[5]诸君，一起到品川海面打野鸭。记得我们一大早在本所一桥附近的船坞会合，从那里乘电动船经过大川河驶往外海。

小杉君和神代君都是铮铮铁骨的狩猎家，我们的一位船老大也是有名的猎手。但是，这三位以杀戮禽兽为职业的捕猎名人相聚一起，那天却一只野鸭也未捕获。原来，那些落在品川海面的野鸭还有鹈鹕，一看到我们的船，就呼啦啦振翅高飞了。桂月先生看到没有捕到野鸭，反而显得很高兴，他拍手笑道：

“了不起啊，这地区的野鸭都识字，它们都飞入了禁猎区。”

他戴着一顶类似头巾的形状古怪的狐色帽子，嘴角上残留着酒滴，旁若无人地只顾傻笑。就凭这点，那些野鸭也只好逃离。

说来说去，当天，我们被海风扑打了十多个小时，没有猎得一只野鸭。对此，幸灾乐祸的桂月先生，再一次登上一桥河岸。看来，他酒已醒了，说道：

“我给孩子约好了的，要带上两只野鸭回家。怎么办呢？孩子本打算拿鸭子孝敬学校老师的。”

不得已，他决定到附近鸡肉店买两只用黏胶捉到的野鸭。于是，小杉君发话了：

“没有枪眼儿也不行啊，我每一只都给钻个小洞孔吧。”

桂月先生孩子似的摇摇头。

“不，算了吧。”

他说完，将两只黏糊糊的野鸭用报纸包好，提回家去了。

注释

1 大町桂月（1869—1925），诗人，散文家。日本四国高知人，东京帝大毕业。富于汉诗和古文教养，文笔典雅流丽。作品有《桂月全集》。

2 1924年。

3 小杉未醒（1881—1964），又名放庵，日本画家，歌人。作品有《四季画谱》、随笔集《故乡》、歌集《山居》等。

4 神代种亮（1883—1935），日本有名的校对家。

5 石川寅吉（1894—？），日本印刷厂“兴文社”社长。

漱石先生的故事

木曜会

大正四年、五年 [1] 的时候，我、久米君、松冈君，以及现在在东北帝大任教的小宫丰隆先生、野上臼川先生等人，经常出入夏目先生府宅，也就是每周一次于星期四晚上的聚会。“木曜会”这个名称是谁命名的，记不清楚了。先生的宅邸，门厅紧连着起居室，再下面才是客厅，最里间是先生的书斋。书斋里没有榻榻米，地板上铺着地毯，面积十铺席左右。先生坐在地毯上的座垫上，面对书桌写文章。先生有好多傲人之处，这间书斋就是其中之一。有一次他这么说：

“不久前，我看了许多京都的茶室，比较起来，还是我的书斋更加雄大、气派……”

我们的木曜会都在这间书斋里举行。先生的书斋雄大体现在哪里，我不清楚，只看到天花板上有鼠洞，到处残留着鼠尿的印痕。书斋只有一扇高窗，宛若监狱或精神病院，镶嵌着坚固的铁格子。先生出于何种考虑选用这种结实的铁格子，这在我看来，也是一个疑问——我们在这间书斋围着先生彻夜长谈，“不早了，该回去啦。”听到先生的催促，这才一个个离座而去——先生的府宅位于早稻田南町。如今，先生旧宅周围高楼林立，可那时候，走出先生的家，对面是医生的房子，旁边有条一尺多宽的小沟。我们半夜里一出先生家门，肯定会对着这条小沟撒尿。奇怪的是，只要一个人开头，大家全都跟着效仿。如今担任大学教授的小宫先生和野上先生也是站在那里小便的成员。一天晚上，我和久米君比其余两位先生晚了一步出来，只见小宫、野上两位先生肩并肩，

一边撒尿一边聊天。

“我最近后脑勺渐渐长出白发了。”小宫先生说。

“我也看到了。”野上先生应和道。

——木曜会有各种议论。小宫先生等人，说话总爱顶撞先生，我等年轻人则为之心惊胆战。有一次，我们照旧谈到深夜，出门小便时，我问小宫先生：

“您那样老是和先生顶撞，合适吗？”

小宫先生回答说：

“先生对我们的反驳先是一手接过去，轻轻周旋一下，最后运用野猪踢兔子的办法惩治我们。他对付我们十分得意，简直是一种享乐。你们也该大胆地上啊……”

经他这么一说，我们也时常敢于顶撞先生了。

国辱

先生的书斋虽说是骄傲的资本，也有过这样的事——

有一次，有两名美国女人（尊敬点说，是女士）联名写信，要求拜访先生。女人是参加旅游团来日的美国文学者——虽说算不上什么“家”，但看样子喜欢作诗。不用说，信是用英语写成寄给先生的。对此，先生拒绝她们来访。那封回绝的信当然也是用英语写的，据先生自己说，写起来比创作一篇小说还困难。我们对他谢绝美国女人访问感到不解，曾战战兢兢地问道：

“美国女人那么渴望见您，为何要拒绝呢？”

先生板起面孔一本正经地说道：

“我不想让那些女人知道，夏目漱石这个人睡在满是鼠尿的书斋里。她们回到美国，肯定会大肆宣扬日本文学家们生活得很悲惨。这可是日本的国辱啊！”

先生就是这样的人，类似这方面的事很多很多。

钱汤[2]

先生经常去钱汤。一天，他坐在冲洗间擦肥皂，旁边一个身体健壮的男人正在冲澡，泡沫毫不留情地洒到后边弓着身子的先生的脑袋上。那人只顾冲水，一句道歉的话也没有。——性情急躁的先生立即火了，厉声喝道：

“混账东西！”

先生思忖着，骂上一句虽然很过瘾，要是那男人同自己干起架来，该怎么办呢？想到这里他立即感到害怕，一时惊慌失措起来。

那男人也许慑于先生的威严，老老实实地道歉说：

“对不起。”

“亏得他来上这么一句，终于得救啦！”

先生回忆起来十分感慨，仿佛真的得救了。

作诗

先生爱发怒是相当有名的，尤其是犯胃肠病那些日子，脾气更大。平时工作时，面对书桌，正襟危坐，神情严肃，大体从上午九点开始，整个上午都用于写作。最热衷工作的时期，是写作《行人》和《明暗》那阵子。从早上九点一直写到下午六点，这样的日子并不罕见。不过，也有例外，下午完成一段工作之后，就埋头写诗。说写诗，不是指新体诗，而是汉诗。汉诗这玩意（——我等一窍不通），具有音韵等种种限制，做起来非常难。漱石先生作诗也很痛苦，嘴里不住地嘀咕，好不容易完成一首或两首七言绝句或五绝。论起先生作诗时的表情，那副样子更是严肃认真，难以接近。

志贺君和先生

我们去先生家，见面时总是心怦怦直跳，两腿一个劲儿哆嗦。——前辈志贺直哉君，有一天初次拜访先生，被引到那间书斋。先生庄严地坐在书桌旁的座垫上，也不问一声客人从哪里来，一副禅宗和尚参禅时心情沉静的样子。志贺君也茫然失措地默默打坐在先生面前，膝头不住地颤抖，心里显得越发不踏实。这时，一只苍蝇飞来，停在先生鼻翼的一侧。先生为了驱赶苍蝇，抬起手来，这回志贺君得救了。先生使劲儿向旁边一摇头，赶走了苍蝇。……志贺君越来越尴尬了。当时志贺君抖得很厉害，所以志贺君回去后，先生的夫人对先生说：

“那位客人或许有心脏病吧。”

扣留

先生住宅位于早稻田南町，有天晚上，那一带失火了。正巧，先生经过失火那条街，准备从那里走回家去。也因此，先生被圈到事故现场里了。可是稀里糊涂的先生走着走着，就逐渐接近了警戒线。警察厉声喝问：

“从哪里来？”

于是，先生做了很有逻辑性的问答：

“开始从这边（住宅）来，如今从那边（火灾现场）来。”

本来对于逻辑学之类并非一窍不通的警察，把先生视作可疑人物，立即扣留了他，指着道旁的木材说：

“坐到那儿去！”

说罢，急匆匆走了。不一会儿，又带来一位被扣留的人。警察马上对先生斜睨了一眼，说：

“你可以回家了。”

当时，先生不甘心就这么走了，他想到警察局蹲上一个晚上的监

房，随即说道：

“顶替的来了，就把我赶走了？让我在这儿多待一会儿吧。”

警察听了，瞪着眼吼道：

“还磨蹭什么？快走！”

于是，先生只好回家了。

禅僧

先生听说某禅寺藏有古画、古物等国宝，一天，雇人力车专门去了那里一趟。为了尽快看到国宝，他走到脱鞋处正在解鞋带，值班的僧人在正蹲着的先生的头顶一声大喝：

“你干吗解鞋带？谁让你进来的？”

先生觉得有些蹊跷，畏畏缩缩抬起头来。刹那间，那僧人一闪身，躲到屏风后面去了。想必禅僧看到挨骂的先生正要开口说话，才赶紧藏到了屏风背后吧，真是个有意思的和尚啊。先生心中甚是感动，重新系好鞋带，打算转身回去。这时，那位禅僧蓦然从屏风后出来，对先生大加赞扬：

“你毫不生气就这样回去，太感动了，太感动了。”

先生暗自思忖：

“你躲到屏风背后自是很好，其后又跑出来满嘴的感激话，真是没出息。看来，你只能做个守门的和尚。”

女人

有人问先生：

“像先生这样的人，有没有想过女人呢？”

先生听罢，默然良久，随即瞅着那人说道：

“你不要拿麻子来捉弄我！”[3]

这是我最近从朋友那里听到的。

万岁

初次见到先生时，谈起有没有在人前喊过“万岁”的事，我回答说一次也没有。先生听罢随即说，有一次朋友举行婚礼，他受托带头喊过“万岁”[4]。其后，先生自己也记不清了，不过总有两三回吧。当时，为何很少喊万岁呢？先生说，他不愿在人前抛头露面。我说，这也会有的，不过，当人们兴奋至极，很想发出声音的时候，“万岁”这个词，不像“乌拉”这个词，缺乏响亮的力度。先生对这一说法极力反对。由于我的坚持，先生带着厌恶的表情，沉默不语了。我因此讨了个没趣。自那以来，我觉得先生对我抱有反感了。

文章[5]

有一次我说，我想写志贺君那种文章，总也写不出来。我问先生，为何写不出那种文章来呢？先生说，不要一心想着做文章，怎么想就怎么写，自然就成为那种文章了。接着又说，那种文章，他也做不出来。

马

先生说，一次走在路上，拉马车的马离开马车追他而来。于是，他只得逃到另外人家去。那匹马是真的追自己，还是追别人，也还没弄清楚。

正冈子规

正冈子规在《墨汁一滴》写道：有一次，他和先生一起到早稻田附近的田埂上散步，漱石不认识水稻，令他惊讶。因而，我向先生问起这

件事。先生说，不是这么回事。他知道大米是出自田里的一种农作物，也认识田里种的是稻子，只是不知道稻子——亦即眼前的稻子和大米之间有何关系，正冈也没有进行逻辑性的考虑。先生说起来振振有词。

安井曾太郎

先生观看安井曾太郎的绘画，说："笔墨细腻，一如我也。"

高楠顺次郎[6]

先生动辄爱发脾气。我曾讲过这样一件事，这也是从别人那里听说的。高楠顺次郎曾经说，夏目君这个人，与其待在大学里，不如到外面当作家更好。先生听了立即变色道："依我说，高楠还是不待在大学的好。"

古董

先生喜欢搜集古董，他买了件东西，读不出上面的字。一问，原来是"专利卖出"几个字。

栗子

大约是过年的时候，先生的饭菜里添了些栗子。先生有糖尿病，一概不吃甜的东西。然而，先生一边吃着栗子饭，一边说道：

"我的那位妻子说，甜的东西只限于点心，别的一概没关系。"

说罢，缩起脖子只顾扒饭。

骗子与小偷

先生说，罗丹是骗子，莫泊桑是小偷。

注释

1 1915、1916年。

2 大众澡堂。

3 日本熟语：只要心里喜欢，麻子也看成酒窝。相当于汉语中的“情人眼里出西施”。

4 日本习惯，凡喜庆燕集或选举胜利，由一人带头，众人高举双手，三呼万岁。

5 以下诸段的小标题为译者所加。

6 高楠顺次郎（1866—1945），日本佛教学者，为日本最早进行梵文研究佛教学者之一。

葬仪记

在外面打了个电话，整一整皱巴巴的衣袖，来到门口。没有一个人。向客厅一瞅，夫人正和一个穿黑色礼服的人说话。先前摆在灵柩后头的那架白色屏风，如今竖立在客厅和书斋的分界处。我有些不解，走进书斋，看到入口站着和过君，还有另外两三个人。里面当然还有好多人。大家正在瞻仰遗容，同先生作最后告别。

我站在冈田君的后面，等着轮到自己。玻璃窗变明亮了，外面有几棵芭蕉，已经捆上防冻的稻草。在书斋守灵的时候，这些芭蕉总是最先从黑暗中浮现出来。——当我正在朦胧地想着这些时，人逐渐减少，我这才进入了书斋。

书斋里是点着电灯还是蜡烛，现在不记得了，总之不是只靠外面的光亮。我是怀着一种奇妙的心情进去的，冈田君行完礼之后，来到灵前。

灵柩一旁站着松根君，他正平举着右手，做着拉磨面般的动作。他的意思是叫人们行罢礼按顺序绕道灵柩后再离去。

灵柩是寝棺。棺床只有三尺宽，站到旁边，棺内的情景全在眼鼻之间了。棺内雪片似的洒满了写有“南无阿弥陀佛”的精致的剪纸。先生的面颜有一半掩埋在纸片里，静静地闭合着双眼。正如蜡像一般，那轮廓同生前毫无两样。不过，表情总有些不同，除了嘴唇发黑、脸色改变之外，还有些地方不一样。我站在他面前几乎毫无感觉地行了礼。我有一种强烈的意识：这不是先生。（从一开始就是这样，直到现在我依然毫无夸张地感觉到，先生还活着。真是没办法。）我在灵前站了一两分

钟。遵照松根君的指示，让给后面的人，走出了书斋。

但是，一到外面，就又急着想再看看先生的遗容，总觉得刚才忘记仔细瞧一瞧了。然而，已经晚了，我干了一件蠢事！我真想再进去一次，可又怪难为情的，觉得那样做有点矫情，“已经没有办法啦！”——这样想着，便打消了念头。但瞬间，悲痛又涌上了心间。

走在外面，松冈君问道：“你都看清楚了？”我“嗯”了一声，觉得撒了谎，心里有些不快。

到了青山的灵堂，雾霭散尽，天气晴朗。朝阳照射着已落光叶子的樱树梢。从下面仰望，樱树枝犹如细密的铁丝网一般布满天空。我们走在树下铺着的新芦席上，大家一反常态地说：“好容易清醒过来啦！”

灵堂是将小学校的教室和寺院的本堂合在一起的建筑。有圆柱，两边安设着十分简陋的玻璃窗。正面是一座高台，上面摆着三只朱红的曲禄[1]，台下一律是价值低廉的椅子，两者形成奇妙的对照。“这曲禄要是放在书斋里当椅子，该多好！”——我向久米君这样说。久米摸摸曲禄的腿，不置可否地应付过去了。

出了灵堂，回到入口的休息室。森田君、铃木君、安倍君等人，早已聚在烈火熊熊的炉边，有的读报纸，有的在闲扯。报上刊登的先生的逸闻轶事，国内外人们的回忆，时时成为话题。我向和辻君要了一支“朝日”香烟，一边吸着，一边把脚伸向炉畔，漫不经心地望着从湿漉漉的鞋子里冒出的水气，好像在眺望远方的风景。大家的心里，仿佛都有一种空洞感，真是无可奈何。

不知不觉，很快就要举行葬仪了。“我们都到签名处去吧。”——性急的赤木君扔下报纸说，他在说出“到”字时，带着独特的重音。于是，大家陆续走出休息室，分两组，走到门口两旁的签名处去。这边是松浦君、江口君和松冈君，对面是和辻君、赤木君和久米等人。此外，朝日新闻社也派了两个人前来帮忙。

不久，灵车来了。接着，参加葬礼的人们陆续进场了。我看到休息

室里人影幢幢，里面有小宫先生和野上先生。还有一位像药店老板一样身着白大衣的人，他就是宫崎虎之助。

开始不太在意时间，再加上前一天报上把葬礼的时间搞错了，本以为参加葬礼的人数很少，但事实完全相反。动作如果稍微放慢点，就连人们的住宅都来不及登记了。我为着接收各方人士的名片忙得晕头转向。

这时，听到有人说："死是严肃的。"我吃了一惊。在这种场合下，我们之间是不会有人说出这种演戏一般的语言的。我向休息室一瞅，原来宫崎虎之助，正骑在椅背上，做传教士式的演说呢。我有些不快。不过，这也很符合宫崎虎之助的性格，我不再生气了。接待人员制止他，看来也制止不住。他一边用右手打着手势，一边反复强调着"死是严肃的"这句话。

这件事很快过去了。参加葬礼的人，在接待人员的带领下进入了灵堂。葬礼开始的时刻来临了。报名处也很少有人来了。大家收拾好登记簿和香奠之物，对面负责报到的人员也一起走了。在这之前，我看到赤木君不断为着什么在生气，一问才知道，原来是有人提意见，说负责报到的人员，必须等葬礼结束之后才能离开报名处。我看到他那十分愤慨的样子，赶紧也照着做了。就这样，大家关闭了报名处，一起进入灵堂。

正面的高台上，不知何时只剩一张曲禄了。宗演老法师面向里坐在上面，两侧各站着一排和尚，手持各种乐器。台子后面可能放置着灵柩吧，写有"夏目金之助之灵"字样的幡子，只能看到下面一角。由于昏暗和烟雾，此外看不清楚还有些什么。中间只放着菊花扎成的花圈，重重叠叠，形成白色的小山。——已经开始念经了。

我出席这种仪式，并不感到有什么悲伤。正因为有了这番心情，只好走走形式，仰不愧天罢了。——这样一想，就可以平心静气听宗演老法师的秉炬法语了。因此，听到松浦君的哭泣声时，一开始我还以为有

人在笑呢。

仪式继续进行着，小宫君和伸六君一起拿着悼词走到灵前，一看到他们，我的眼眶立即热了。我的左边站着后藤末雄君，右边坐着高中时代的村田先生。我不愿意别人看到我哭泣，但是，眼泪却渐渐流了下来。我原先就知道后面站着久米。我想看看他到底怎么样了。——怀着这种暧昧的求助的心情，我回头一看，看到了久米的眼睛。他眼里溢满了泪水。我终于止不住哭泣起来。我还清楚地记得，旁边的后藤君带着怪异的神色望着我。

此后又怎样了，我一点也不清楚了。只记得当时久米抓住我的胳膊说："喂，到那边去吧。"后来，我擦干眼泪，睁眼一看，面前是垃圾场，这里位于灵堂和住家之间，垃圾场上扔着三四只蛋壳。

过了一会儿，我和久米走进灵堂，参加葬礼的人大都回去了，建筑物内显得空荡荡的，只有灰尘和线香的烟雾混在一起，令人喘不过气来。我们在安倍君之后烧了香，于是，眼泪又来了。

走到外面，别别扭扭的太阳照射着一片化霜的土地。迎着阳光走进对面的休息室，有人递过来一个荞麦馒头让我吃。也许肚子饿了，我接过来连忙送进口中。这时，大学的松浦老师走来，似乎跟我谈了些有关收集骨灰的事。那时节，不管什么天道呀荞麦馒头呀都会使我心烦意乱，所以肯定回答时有失礼仪。老师带着一副无可奈何的神情回去了，现在想起，我觉得很对不起他。

眼泪干了之后，就只剩下疲劳了。我将出席葬礼的人的名片捆在一起，将唁电和住址登记本归纳一处，然后站在灵堂外头的马路上，目送着灵车驶向火葬场。

其后，头脑昏昏沉沉，只想睡觉，此外什么也无法考虑了。

注释

1 举行法会时僧侣使用的座椅。

给旧友的信

至今，我尚未见到一个自杀者详细描写过自己的心理活动。这大概是因为关系自杀者的自尊心或出于对自己的心理不感兴趣的缘故。我想在给你的最后这封信中，详细叙说一下这种心理。但我不一定特地告诉你我自杀的动机。雷尼埃[1]在他的短篇小说中描写了一位自杀者。这位短篇小说的主人公，他自己也不知道为何自杀。或许你在报纸的社会栏里看到过因生计、病痛或精神苦恼等而自杀的种种动机吧。然而，根据我的经验，这并非动机的全部，而仅仅是通往动机过程中的表象。自杀者大体都如雷尼埃所说，并不知道为何自杀。正像我们的行动中包含着复杂的动机一样。至少在我，就抱有一种朦胧的不安，这是对于将来的一种朦胧的不安。你大概不相信我的话吧。然而，十年来的经验告诉我，我周围的人们只要不处于同我相近的境遇之中，我的话对于他们来说，犹如风中的歌唱，刹那间就消失得无影无踪。因此，我不怪你。

……

这两年来，我一直在考虑死。最近，我怀着虔敬的心情阅读曼兰德[2]。曼兰德抽象的语言，无疑巧妙地描写了通向死亡的路程。然而，我则打算对这件事更具体地加以阐述。在这样的欲望面前，对家人的同情之类，就变得无足轻重了。同时，也促使我对你不得不使用inhuman[3]的语言。要说非人性，那么我也有非人性的一面。

不论任何事情，我都有如实写出来的义务。（我解剖了对于我将来所抱有的朦胧的不安。我以为我在《某阿呆的一生》中已经大致说得很明白了。只是对于我的社会条件——旧时代在我身上的投影，文中有意

没有涉及。为何故意避而不谈呢？因为我们每个人，直到今日都多多少少置身于旧时代的阴影之中。我所扮演的角色，除了舞台之外，还包括背景、照明以及多数登场人物，对于这些，我都要写下来。不仅如此，至于社会的条件等，侧身于这个社会条件之中的我本人，对此能否作出清醒的判断，不能不令人怀疑。）——我首先考虑的是，如何才能死得不痛苦。自缢而死，当然是最适合实现这一目的的手段。但是，我一想到自己那副吊死鬼的形态，就无限地感到那是对于美的反叛。（记得当我爱上一个女人的时候，只因她的文字拙劣，便猝然失去了爱意。）溺水而死，对于会游泳的我来说，根本无法达到目的。不仅如此，万一获得成功，比起缢死要痛苦得多。撞车而死，这于我也不能不感到是对美的亵渎。借用刀枪而殒命，有可能会因为手抖而告以失败。从高楼上纵身一跃，那同样显得惨不忍睹。鉴于以上种种情况，我决定吞药而死。吞药而死或许比缢死还要痛苦，但有利的是，除了避免对于美的背叛之外，也不会有死而复生的危险。只是寻求这种药物，对我自然并非易事。但我既已决意自杀，我会利用一切机会，将这种药物弄到手。同时，我想获得些毒物学的知识。

其次，我考虑的是我自杀的场所。我死后，我的家人必然依靠我的遗产活命。我的遗产只限于面积一百坪[4]的土地、我的住房、我的著作权和我的两千元存款。我为我自杀后房子不易卖掉而感到苦恼。因而，我羡慕有别墅的资产阶级。你一定觉得我这话很可笑吧？其实，我也觉得自己的话很可笑。不过，考虑这类事情时，内心的确很难过。然而，这种苦恼又实在躲避不掉。我打算自杀时，除家人之外，尽量不想让别人看到自己的尸体。

然而，我一旦选定这一手段之后，又有半分对生命的执着之情。因此，还需要一个突入死亡的跳板。（我不会像红毛人一样，我并不认为自杀是一种罪恶。佛陀对于现世《阿含经》中他的弟子的自杀给予了肯定。那些曲意逢迎之徒，对于这样的肯定，只认为是出于“不得已”，但

在第三者眼里，所谓“不得已”，并非在于看着必须悲惨而死的非常奇异的时刻。大凡自杀，对于本人来说，总是“不得已”的。断然自杀之前，还必须富于勇气才行。）能够发挥这种跳板作用的，不用说就是女人了。克莱斯特[5]自杀前，屡屡劝说他的朋友（男的）同自己相伴。此外，拉辛也曾邀约莫里哀和佩罗共投塞纳河。不幸的是，我没有这样的朋友。我想和我的红颜知己一道赴死，但这项计划终因我个人缘由而未获成功。其间，我产生了不依靠跳板而死的自信。这并非来自无人伴我共赴黄泉的绝望之心，毋宁说是逐渐变得感伤的我，即便死别也想借此告慰我的妻子。同时，我知道，一个人自杀较之两个人一道自杀容易得多。其中还有个有利的因素，那就是我可以自由选择自杀的时间。

最后，我考虑最多的是，自杀时如何巧妙地躲过家人的眼睛。经过几个月的准备，对此已经有了自信。（至于具体的细节，考虑到那些对我持有好感的人，不便一一详述。不过即使写在这里，也不会构成法律上的所谓“自杀协助罪”——没有这个滑稽的罪名。如果有这样一条法律，那么犯罪的人就会数不胜数。药店、枪炮店和理发铺，即便推说“不知道”，只要我们人类的言语、表情能表现我们的意志，那么多少也会受到怀疑。不仅如此，社会、法律这些东西本身，也能构成自杀协助罪。到头来，这些罪犯大体上都能保持一副悠然自得的优雅心境。）我冷静地结束了这项准备，如今只等着和死亡玩一场游戏。这之前我的心情，大体近似曼兰德的语言。

我们人类正因为是人兽，所以也像动物一样畏惧死亡。所谓活力，事实上只不过是动物性力量的代名词。我也是一只人兽。不过，一旦倦于食色，就会逐渐失去这种动物性力量。我如今居住在冰一般透明的、有着病态神经的世界。昨晚，我和一个妓女商谈她的要价（！），我切实感到我们人类“为生存而活着”的悲哀。如果能够甘于永眠，即使不会为自身求得幸福，那么也一定能够赢得和平。但问题是，我何时能断然自杀呢？这世界在我眼里，比寻常更加美丽。既热爱美，又一心企图自

杀，你一定在嘲笑我的这一矛盾心理吧？不过，世间之美，只会映在临终者的眼睛里。我比别人更加清晰地看到这世间，热爱这世间，并且理解这世间。这一点，使我在无限痛苦之中多少获得些满足。我死后数年之内，请你不要将这封信公诸于世，因为自杀不一定能够像病死那样平静死亡。

附记：我阅读恩培多克勒[6]的书，深感成为神的欲望是多么迂腐。我只要想到这封信，就不会泛起成神的心愿。不，我只希望做个平凡的人。你还记得二十年前在那棵菩提树下，我们互相畅谈“埃特纳的恩培多克勒”的情景吗？我就是那个时代一心巴望成神的人。

昭和二年（1927）七月，遗稿

注释

1 亨利·德·雷尼埃（1864—1936），法国诗人、小说家。由高蹈派走向象征派，遂确立典雅的诗风。其后，又转向新古典主义。作品有诗集《翌日》等。

2 菲利普·曼兰德（1841—1876），德国诗人，哲学家。35岁自杀身亡。

3 英语：冷酷，不近人情。

4 日本传统计量系统尺贯法的面积单位，一坪约合3.3平方米。

5 海因里希·冯·克莱斯特（1777—1811），德国剧作家，富有创造力的现实主义诗人。一生落魄凄惨，终以自杀了结。

6 恩培多克勒（前493—前433），古希腊哲学家、诗人、政治家和医生。传说他为了证明自己是神，跳入埃特纳火山而死。

译后记

芥川龙之介，日本著名作家。号澄江堂主人，俳号我鬼。因出生于龙年（1892）龙月龙日龙时，故名龙之介。出生七个月后，母亲患精神病，遂由舅父芥川氏收作养子。一九一三年，入东京帝国大学英文科，翌年与菊池宽、久米正雄等人发起第三次“新思潮”运动，并以柳川隆之介名义在《新思潮》杂志上发表作品。其后，陆续创作小说《罗生门》（1915）、《鼻子》《芋粥》（1916）、《戏作三昧》（1917）、《地狱图》（1918）、《河童》《玄鹤山房》《齿轮》（1927）等名作。芥川三十五年短暂的一生，共写作一百四十多篇短篇小说，仅次于后来的三岛由纪夫短篇小说的数量。在日本现代文学史上，芥川和三岛堪称“短篇小说之王”。

芥川作为大阪每日新闻社海外视察员，于一九二一年三月二十八日乘“筑后丸”轮船从门司港出发赴中国巡游，经上海，历江南，溯长江，登庐山，访武汉，渡洞庭，至长沙，北上出北京，谒大同，过朝鲜，于七月末尾回到日本。自八月始，在《大阪每日新闻》陆续发表《上海游记》《江南游记》等记游文章，以峻厉的目光观察二十世纪初中国社会的种种众生相。一九二七年七月二十四日晨，服过量安眠药自杀，枕畔留有《圣经》一部，遗稿《给某旧友的信》一篇和遗书数纸。

芥川出生于东京，他的短暂的一生几乎都在东京和近郊度过。作为一位“东京人”作家，他自然有着“江户哥儿”的性格特征和文化趣味。他在一个平和的中产阶级家庭中长大成人，从“一高”顺利地踏入东大的大红门，是英文科的优等生。大学毕业后，立即登上文坛，进入了作家生

涯。同那些标榜社会经验和多样的人生经历为创作源泉的自然主义作家相反，在芥川文学的园地中，看不到广阔的生活视野，看不到多歧的人生画图和深刻的斗争场景。

那么，芥川文学源自何处？

芥川文学源自书本，源自传统。

他是一个酷爱读书的人。古今东西，兼容并包。他一方面浸淫于日本和中国古代传说与典籍之中，一方面广泛涉猎一时风靡欧洲的波德莱尔、法朗士、王尔德和霍夫曼斯塔尔等人的著作。前人创造的文化艺术成果，瑰丽多彩的世界文学宝库，成为芥川汲之不尽的创作源泉。他的作品相当一部分直接取材于日本或中国的古典故事与传说，运用熟巧的表现手法，化腐朽为神奇，铸成新鲜的芥川文学的血肉。芥川龙之介对于超现实的艺术，以及神秘与怪异都表现出强烈的兴趣，这与他幼少年时代流行的江户末期的怪诞文化不无关系。

芥川龙之介真正的作家生活仅有十多年。在这短暂的时期内，他实现了人生的最大可能，成就了日本文学史上所谓“最华丽的存在”（中村真一郎语）。

芥川文学创作师承漱石文学传统，凝重深远，古趣盎然，笔墨犀利，风格严冷，对后世作家影响极大。一九三五年为纪念他而创设的芥川文学奖，历来是新人作家登龙门的最富权威的纯文学奖赏。

芥川龙之介也是我国最早译介的现代日本作家之一，他的小说和游记文学译本多种。本书着眼于散文随笔分野，从作者全集中遴选部分秀作，辑录成册，以飨同好。芥川散文一如他的小说，题材不拘一格，行文优游自在，时而平静似水，时而奇崛如山。寓意潜于字后，笔端常带感情，他的那些记述恩师夏目漱石的篇章就是极好的例子。

鉴于所选文章品类驳杂，涉及广泛，译文和注释难免出现讹错。敬希读者指教，以便及时订正。

陈德文



删除我一生中的任何一个瞬间，

我都不能成为今天的自己。

——芥川龙之介

bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou

03

夏目漱石
浮世与病榻

『不要只惦记活下来的自己，也想想那些在生命

[日]
夏目漱石 著

陈德文 译

作家们的偶像、日本国民大文豪
夏目漱石の人间观察

辛辣吐槽ツッコミ担当

人人都爱他的真面目

从伦敦书斋到禅寺病榻，
以猫式冷眼看遍浮世悲欢

同为“猫奴”的
顾湘
专文推荐——

苦短人世间，一颗发光的露珠



收录名作《永日小品》 鲁迅挚爱的漱石作品之一

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co.,Ltd.

目录

推荐序　人世间，一颗闪闪发光的露珠

第一辑　永日小品

- 元旦
- 蛇
- 小偷
- 柿子
- 火盆
- 下宿
- 过去的味道
- 猫之墓
- 暖梦
- 印象
- 人
- 山鸡
- 蒙娜丽莎
- 火灾
- 雾
- 挂轴
- 纪元节
- 往昔
- 声音
- 心

变化

库莱格先生

长谷川君和我

正冈子规

子规的画

三山居士

初秋的一天

愚见数则

入社辞

第二辑　往事漫忆

再度住院

院长和病人

詹姆士教授

往事的情趣

吟诗作句

读《列仙传》

病中的书

呕吐

殿下的问候

洪水

妻子的信

裸客

死而复生

病危

生死

病卧

死后的意识

病床上的天地
情谊
疾病的幽趣
陀思妥耶夫斯基
白衣护士
我们的社会
我和画
孩子们
病馋
艺术和职业
胡子
寺鼓
花草
白发人生
病愈回归
病院的新年
译后记
返回总目录

推荐序

人世间，一颗闪闪发光的露珠

翻开这本书，从第一篇开头开始，就觉得那些事总像在哪儿听说过一样，或许是本来就有听说过一些那样的事，再看他本人写一写，会心里露出笑来，想：哦，原来是这样啊。原先不知从哪儿看到的事，被联系起来了。比如总有一群爱读书的青年来往着啦，唱歌难听啦，夜里家里来了小偷啦，给猫做了一个墓啦，从大学辞职去了报社啦。看着这些，会觉得：唷，夏目漱石先生平日里的生活，我也是知道一些的啦！虽说是个了不起的作家，可也是个平凡的人啦！当时他家的女佣，也会有和这差不多的既骄傲又觉得好笑的心情吧。

最可爱的是那篇《火盆》，全篇就写：早上起来，觉得好冷哦！冷啊，泡茶，小孩哭了，心情不好，不吃早饭了，在火盆上烤手，还是冷，小孩又哭了，没心情做事了。想想烤火炉要用的炭钱，没钱，烧不起。手脚麻木，不想工作，但事情堆积如山，欠了好多稿子还没写。胃痛，冷，天冷人懒。有人来了，走了，打算去泡澡，又有人来了，好不容易走了，小孩又哭了，还是去泡澡。泡完澡暖和了，继续坐在火盆边，啊，总算有点舒服了，已经是晚上了！大家都睡觉了！——多少人看完不会笑起来：可不是嘛！每天日子就这样过去了呀！

谁知道到了后半本，变成了令人无法欢笑起来的调子，第二辑《往事漫忆》从夏目漱石再次住院开始，看着身体强健的人，感到羡慕，“自己何时才能有那样的好身体呢？这一切皆化为过去”，接下来就多是些生病住院的事——

“细思之，我能平安地回到东京实乃天意。要说这是理所当然，也只不过是因为依然活着才会如此大言不惭。头脑里不要只惦记着活下来的自己，也要想想那些在生命的钢丝上一脚踏空的人。只有将他们和幸福的自己加以对照，方可感到生命的可贵，才会懂得怜悯之情。”

“刚过不惑之年不久又从死亡边缘获救的我，自然不知道今后还能活多久。细思之，只能活一天算一天，活两天算两天。要是头脑依然好使，那就更加难得。”

“为纪念弘法大师放焰火的晚上，我把床铺挪进走廊，躺在上面眺望初秋的天空，直到夜半。”

“菊雨潺潺，疾病赋我一身闲。色香淡淡，今朝尚无菊花缘。”

再一想，其实低低的哀歌在前半本里已经响起过。先是一篇《正冈子规》，嘻嘻哈哈，写正冈子规贪吃又任性，爱做汉诗，爱谈哲学，还有去厕所会带上火盆这样的笑料，字里行间全是亲近之情，接着一篇《子规的画》，子规已经亡故，生前病中还画了插在瓶中的一枝野菊寄给夏目，只有三朵花，八九片叶子，画得认真、仔细、拙朴，用了极大的耐性，“画幅悬在墙上，远远看去，深感寂寞”。真是寂寞呢……

正冈子规卧病不起之后画了许多画，“写生都是在枕上完成”，他写。算了一下夏目从再次住院（1910年）到去世（1916年），也有六年时间。过去的人，常常会见到缠绵病榻好些年的，他们似乎比我们更多更清晰地感受到对面站着死这件事，一边活着，一边死去，一边病着，一边创作，真是感人。我被那立身于坟墓和浮世之间的达观和宁静深深地打动，愈加觉得人生就是譬如朝露，非常短暂，但有些人的那颗露珠就是闪闪发光的，映着美丽而凄苦的世界。

而我们纵使在幽暗之中，也能藉着那光走下去吧。

顾湘

第一辑

永日小品

元旦

吃罢杂煮 [1] ，回到书斋。不一会儿，来了三四个人。他们都是青年，其中一人身穿大礼服。对于这种麦尔登呢料 [2] ，也许还不太习惯吧，总觉得有几分反感。其余的人清一色着和服，并且都是平日的便装打扮，这哪里像过年？这些人望着“大礼服”，一个个“呀——呀”地叫个不停，展示自己的惊讶。我最后也干脆应和来了个“呀”。

“大礼服”掏出洁白的手帕，擦了擦那张没出什么事的脸，气势很足地大饮起屠苏酒来。别的人也拿起筷子夹着饭菜大吃大嚼起来。这时，虚子[3]乘车来了。他身穿印着家徽的黑色羽织外褂，显得极为老派。

“你还有黑色的家徽服，莫非要穿着这个演能乐剧[4]吗？”我问。

“嗯，是的。”虚子回答。

于是，他提议：

“咱们来一段谣曲怎么样？”

“谣曲我倒可以试一试。”我回应道。

接着，我们俩合唱了一段《东北》。我还是很早以前学的，之后几乎从未温习过，所以印象甚是模糊。再加上我的嗓子又靠不住，好不容易唱起来了，青年们都不约而同地说我的声音难听。连“大礼服”也说：“你的声音飘摇不定。”

这帮家伙本来就对谣曲一窍不通，所以，他们对于虚子和我唱得是好是坏，根本说不出个所以然来。不过，即便是外行，提出自己的批评看法也是理所当然的。我只好认了，实在没有勇气骂他们“混账”。

其后，虚子谈起他近来学习打鼓的事。这帮对谣曲明明全然无知的家伙，却都希望他打鼓，一致叫道：

“打打看，务必让我们听听！”

虚子对我说：

“那就还是请你唱谣曲。”

这对于不知伴奏为何物的我来说，真是赶鸭子上架，但我也觉得很新鲜。

“那就唱吧。”

我一口答应。虚子使唤车夫跑回去拿鼓，等鼓拿来了，又叫车夫从厨房搬来炭炉，架在熊熊燃烧的炭火上烤鼓皮。大伙儿惊奇地望着，我看到用猛火熏烤鼓皮，也感到很吃惊。

“这样行吗？”我问。

“嗯，行！”

他一边回答，一边用指尖在紧绷绷的鼓皮上“铿”地弹了一下，声音很响亮。

“已经好啦。”

他把鼓从炭炉上拿下来，将鼓穗子拴结实。眼前，一个身穿家徽服的男人摆弄着绯红的鼓穗子，显得很优雅。大家兴奋地望着他。

不久，虚子脱掉羽织外褂，紧紧抱着鼓。我请他稍等，毕竟我不知道他要在哪里敲鼓，总得商量一下吧。于是，虚子耐心地给我一一说明：这里该伴唱几声，这里该怎么打鼓，你只管唱好了。可我一点儿也记不住。然而，如果想研究出个双方一致的意见，大概得花上两三个小时。不得已也只好马马虎虎答应下来。我选了《羽衣》中的一段曲子，“春雾迷蒙烟霞生……”刚唱了半句，就觉得不大对劲，我开始后悔起来，声音也毫无气势。不过，如果半道上忽然提高嗓门，就会影响总体的协调，所以只好任其萎靡下去。一旦我压低嗓门，虚子就大声呼喊，用力击鼓。

我做梦也未料到虚子的动作会这么猛烈。本来我以为他的呼喊会是美妙而悠长的，没料到声声震撼着我的耳鼓，简直就像真刀真枪决战胜

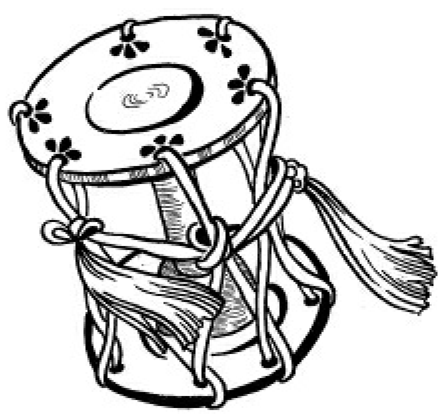
负一样。我唱的谣曲三番两次受到他伴唱声的煽动而昂扬起来，等到渐次沉静的当儿，虚子从旁又是一声厉喝。我的嗓音每次一受他的惊吓就飘忽不定，于是，转而越来越小了。过了一阵子，听众们嘻嘻窃笑起来，我自己心里也觉得太不像样了。这时，“大礼服”最先站起身，“扑哧”笑了。我受他的影响，也跟着一起笑了。

接着一阵疾风暴雨般的批评纷涌而至。其中，“大礼服”的话极尽冷嘲热讽之能事。虚子只好微笑着，自己击鼓，自己演唱，好歹结束了这场谣曲表演。过了一会儿，他说还有别的不得不去的地方，便急匆匆乘车走了。其后，我又受到青年们的种种奚落，妻子也跟着他们一道贬低丈夫。最后，她感叹地说：

“高滨先生打鼓时，襦袢袖子忽闪忽闪的，那颜色好看极了！”

“大礼服”立表赞成。

依我看，虚子襦袢袖子的颜色，还有那忽闪忽闪的样子，一点儿也不美。



注释

1 正月，日本平常人家吃的用年糕、肉和菜合煮的食物。

2 一种品质较高的粗纺毛织物，因首先在英国麦尔登地区生产而得名。

3 高滨虚子（1874—1959），俳句诗人、小说家。生于爱媛县松山。师事

正冈子归，主持《杜鹃》杂志。曾获文化勋章。

4 日本古典戏剧，演员戴着“能面”（面具）演出。下文的谣曲则是该剧种的脚本，《东北》和《羽衣》皆为其中的剧目。

蛇

打开栅栏门走到外面，只见巨大的马蹄印里积满了雨水。一脚踩在地上，“扑”一声，泥水溅到后足跟，抬起脚底板时还会有些疼痛。因为右手提着小木桶，行动很不方便，勉强迈步时，上半身为了取得平衡，真想把手里的东西扔出去。不久，小木桶的“屁股”一下子蹴进了泥里。我差点儿跌倒，就顺势骑在小木桶的木把上，抬头一看，叔叔就在前面两米远的地方。他披着蓑衣的肩膀上搭着三角形的渔网。此时，戴在头上的斗笠稍微动了动。“路很难走啊！”斗笠下传来这句话。不一会儿，蓑衣的影子在风雨中模糊起来。

站在石桥上向下看，黑水从草丛里涌出来。平时不超过踝骨上三寸的河水底部，长长的水藻左右漂摇。看似清澈的水流，今天水底却很浑浊，从下边泛起了污泥。天空降下的雨点敲打水面，中间漩涡翻卷奔流。叔叔盯着漩涡看了好久，嘴里嘟囔着：

“能抓到。”

两人渡过桥，立即向左转。漩涡从青青的秧田中蜿蜒流过，不知流向哪里。我们只管顺着流势向前走了一百多米。就这样，空阔的田野里，只有我们两个冒雨站着。只能看到雨。叔叔透过斗笠仰望天空。天空像茶壶盖子一般，严严实实地封闭着黑暗。不知从哪里，雨水无间隙地降落下来。脚步一停，就能听到“哗哗”的雨声：打在斗笠和蓑衣上的响声，接着便是四面田野里的雨音。从对面的贵王森林里，似乎也传来阵阵遥远的响声。

森林上空，黑云聚集于杉树梢顶，浓密重叠，深不可测。云朵们由于自身的重量，从空中耷拉下来。眼下，云脚缠络在杉树梢头，眼看就

要降落到森林里了。

凝神注目脚下，漩涡不住从水面上流过来。贵王森林后面的水池似乎遭到云朵的集体袭击，漩涡的形状看起来气势雄壮。叔叔还在盯着翻卷的漩涡。

“能抓到。”

他嘀咕着，似乎想捕到什么东西。不一会儿，他披着蓑衣下水了。水流湍急，但不很深，站着浸到腰部。叔叔在河中央弓着腰，面对贵王森林，向着河上游，下了肩头上的网。

两人一声不响地站在雨声中，眺望着眼前奔涌而来的漩涡。贵王池里冲走的鱼儿，定是从漩涡底下通过的吧。要是下好网，想必能逮到大鱼。想到这里，我牢牢地盯着奔涌的水色。河水本来就很浑浊，只能看到表面的波动，弄不清楚水底下究竟流过了什么。尽管如此，我依然注视着叔叔浸在水里的手腕的动作，眼睛一眨不眨。然而，叔叔的手一直没有动一下。

雨愈下愈黑，河水的颜色渐渐浓重了。漩涡的水纹猛烈地旋转到水面上。此时，黝黑的水波从眼前锐利地流过，一晃而过的瞬间，迅速地变了颜色。借着短暂的光亮，这种状态稍纵即逝。我想，这大概是条巨大的河鳗吧。

突然，叔叔逆着水流紧握网柄的右臂，从蓑衣底下向肩头反弹般地动了一下。一条长长的东西离开了他的手心。那东西在暗雨喧嚣中，勾画出粗绳一般的曲线，跌落到对面的河堤上。仔细一看，草丛中赫然抬起一尺多长的镰刀形脖子，那是一条蛇，它一直盯着我们两个人。

“要记住！”

声音似乎是叔叔发出的。同时，那“镰刀脖”消失在了草丛里。叔叔脸色铁青，望着甩掉蛇的地方。

“叔叔，刚才是您说的‘要记住’吗？”

叔叔这才朝我这里张望，低声回答：“是谁说的，我也不清楚。”直

到今天，每当我向叔叔问起这件事，叔叔总是带着微妙的表情回答，是谁说的他也不知道。

小偷

正要到下一间屋子睡觉去，忽然嗅到被炉的焦味。如厕回来时，我提醒过妻子：当心火太旺，千万要小心。说罢，就回到了自己房间。已经过十一点了，在被窝里照常做了个安稳的梦。虽说很冷，但没有风，也听不到挂钟的走动。熟睡，仿佛灌醉了时光的世界，简直不省人事了。

这时，突然被女人的啼哭惊醒。仔细倾听，是名叫“妹代”的女佣的声音。这名女佣经常因惊吓而六神无主，只会痛哭流涕。不久前，家里的婴儿洗澡时，被热气熏到，一时抽起筋来，女佣吓得哭了五分钟。不过，我才发现这名女佣的哭声有些异样。她一边啜泣，一边慌慌张张地念叨着什么。像是控诉、劝说、道歉，又像是在悲悼情人之死——总之，是一般受到惊吓时才会有的口吻，不是那种带着尖锐而简短的感叹词的语调。

刚才说了，我被这种异样的声音惊醒了。声音确实是从妻子熟睡的屋里发出的。同时，通红的火光透过隔扇缝隙，飒然射向黑暗的书斋。刚刚睁开的眼睑一旦瞥见这团火光，立即就想到了“是火灾”，随即折身而起。接着，猛地“哗啦”一声，打开了中间的障子门[1]。

当时，我脑子里想象的是，被炉倒了，被子烤焦了，以及弥漫的烟雾，燃烧的榻榻米。然而，开门一看，煤油灯依旧亮着，妻和孩子们照常躺着，被炉还是平静地摆在昨晚的位置上。一切都和就寝前见到的一样，平和，温暖。只是女佣一个劲儿哭个没完。

女佣按住盖在妻子身上的被子的一角，急急忙忙想要诉说着什么。妻子醒了，只是眨巴眨巴眼睛，不像要起来的样子。我不知发生了什么

事情，只管站在门槛边，茫然地环视着屋内。突然，女佣的哭诉中出现了“小偷”两个字。当这两个字进入我的耳鼓时，似乎一切都迎刃而解了。我大步流星穿过妻子房间，一边向下一间屋子奔跑，一边大喊：“干什么！”但是，我跑去的那间屋子里一片晦暗，连接着厨房的挡雨窗有一片脱开了，清冷的月光照射到房门边。深更半夜，我凝望着照亮人居深处的月影，不由感到一阵寒凉。光脚踏在地板上，走到厨房水池旁，四周一派岑寂，看看外头，唯有月光。我一步也不想跨出门外。

折返回到妻子卧房，告诉她小偷逃了，放心吧，什么也没少。妻这才好不容易起身，二话没说，端起油灯走进暗黑的房间，照亮了衣橱的前面。双扇橱门敞开着，抽屉拉了出来。妻睃了我一眼说，到底还是给偷了。这时，我才想到小偷是作案之后跑掉的，于是立即感到自己真是太糊涂了。再朝旁边一瞅，那哭着吵醒我的女佣的被子也被偷了。枕头边还有一个衣橱，这个衣橱上头又摞着一个小橱，据说平日里送给医生的红包及其他零钱都放在小橱里。我叫妻子检查一下，她看了一下说，这里原样未动。因为女佣是哭着跑过走廊的，小偷也许正在作案，听到动静立即逃走了。

这时候，睡在外间屋子里的家人都起来了，七嘴八舌地议论着。有的说，刚刚去小解过；有的说，一直没睡，直到两点还是毫无困意……大家似乎都深感遗憾。其中，十岁的长女说，她清楚地听到，小偷从厨房进来，脚步轻轻从走廊走过。

“哎呀，我的天！”阿房大吃一惊。阿房十八岁了，是亲戚家的闺女，和长女睡在同一间屋子。

我又钻进被窝睡了。

第二天，稍晚些时分，这件案子又闹腾开了。洗罢脸正在吃早饭，女佣又在厨房嚷嚷开了，一会儿说看见了小偷的脚印，一会儿又说没看见。我怕吵嚷，回到书斋，没过十分钟，玄关外有人喊叫开门，声音很宏亮。看样子，厨房里没人听见，我只得亲自去看看。只见警察站在木

格子外面。他笑道：

“听说小偷来过了？”又问，“门窗关不严实？”

“是啊，是有些关不紧。”我回答。

“那难怪，门窗关不严，小偷总会从什么地方钻进来的。”

他提醒说：

“每一扇挡雨窗都要钉上钉子。”

我只得“是啊是啊”地应承着。见到这位警察之后，我仿佛觉得，坏人不是小偷，而是我这个马马虎虎的主人。

警察到厨房转了转，逮住妻子，问清丢失的东西，一一登在笔记本上。

“素花缎圆筒腰带一条，对吧？——这圆筒腰带是什么东西？就这么写上看得懂吗？好吧，素花缎圆筒腰带一条，还有……”

女佣只顾傻笑。这位警察对圆筒腰带和双面腰带一窍不通，好一个单纯而有趣的警察！不一会儿，目录上开列了十件失物，并在下头标明了价格。最后，他临走时极为认真地撂下一句话：

“一共一百五十元。”

我这时才开始弄明白，究竟丢了些什么东西。十项失物，全是和服衣带。昨夜进家的，是个专偷衣带的小偷。眼看就要过新年了，妻子脸上带着异样的神情。看来，孩子们过年连续三天不能换衣服了，真是没法子。

午后，又来了一位刑警，走进客厅张望了一番。

“有没有在小木桶里点着蜡烛作案呢？”

他说罢，查了查小木桶。我说：

“喝杯茶吧。”

于是让他到茶室坐坐，聊了聊天。

据他说，小偷大多都是从下谷或浅草等地乘电车过来的，天一亮就又乘电车返回去。一般都不抓，因为抓了警方会受损失。要为小偷付电

车费，审判时还得管他们盒饭，太不划算了。至于公务费警视厅拿一半，其余由各位警察分摊。牛込警察局只有三四个刑警，我本以为，一般的案子凭他们的警力是可以对付的，这下子没有把握了。再看这位刑警谈话时的神色，他好像也没有把握。

叫工匠来修门窗，不巧天黑了，做不了什么事。说着说着，到了夜晚，没办法，只好暂且维持原样。家人都很害怕，我心里也绝不好过。警方的意思已经很明白，要防止小偷，只好由各家自己想办法。

不过，这种事儿也不是一天两天能解决的，不会有什么问题吧？但也只能放下心来睡下了。谁知半夜里，妻子又把我叫醒，说刚才厨房里“嘎吱嘎吱”响，心里很害怕，叫我快起来看看。可不是，“嘎吱嘎吱”响。看妻子的脸色，小偷确实又来了。

我悄悄出了被窝，蹑手蹑脚穿过妻的卧房，来到中间拉门一旁的屋子里，女佣正在打呼噜。我拉开拉门，尽量不弄出声响，一个人站在漆黑的房间内，我听到了“咯吱咯吱”的声音，那确实是从厨房门口传来的。我像个影子一般，摸黑朝着发出响声的地方走了三步，已经到房门口了。障子门关着，外面紧接着木地板。我倚着障子门在暗处听了听，不一会儿，又是一阵“咯吱咯吱”响。再过一会儿，还是“咯吱咯吱”响。这种奇怪的响声，我大约听到了四五遍。那是从位于木地板左侧——碗柜里发出来的。我突然放松了脚步，带着寻常的动作，回到妻子卧房。

“是老鼠啃东西呢，放心吧。”我说。

“是这样啊！”妻似乎有些庆幸地答道。

于是，两人都安心地睡下了。

翌日早晨，洗罢脸又进入茶室，妻将老鼠吃过的柴鱼片放进饭盘摆在我面前，她说这就是昨夜里老鼠吃剩的。我恍然大悟，眼睁睁瞅着被折腾了一整夜的柴鱼片。接着，妻又说道：

“你要是能顺便赶走老鼠，将柴鱼片收起来就好了。”

她的话音里带着几分不满。这时，我也才意识到，要是当时这么做

了该多好。

注释

1 日式房屋中常见的推拉门，又称格子门。

柿子

有个小孩儿叫阿喜。光洁的皮肤，明亮的眸子，面颊红润，就像世上常见的发育良好的孩子一样。乍看起来，性格单纯而天真。进出家门的理发师评价说，这都是因为他母亲过分溺爱，不让他到外面玩耍的缘故。在流行束发的当世，他母亲每隔四天总要请理发师来一趟，为自己打理那头古风的发式。这女人叫起亲儿子来，总是“喜儿，喜儿”地高声呼喊。母亲上面还有一位喜欢留短发的祖母，这位祖母也是“喜儿，喜儿”地直吆喝。

“喜儿，该去练琴啦！”

“喜儿，可不要到外面跟那些孩子胡闹啊！”

因此，阿喜几乎从未到外面玩耍过。不过，附近也没有什么好玩的场所。从前有一家咸煎饼屋，旁边住着瓦匠，再向前是一家修木屐的和一家打锁眼儿的店。阿喜的家人是银行的职员。他家院墙里栽着松树，一到冬天，花匠就赶来，在狭窄的庭院里铺上一层干松针。

阿喜实在寂寞得很，每天放学后，只好到后院里玩耍。后院本是母亲和祖母晒东西的地方，也是良子洗衣服的地方。一到年底，头上扎着汗巾的男人，担着一只石臼过来，于是这里又成了捣年糕的地方。同时，还会在这里给腌菜撒上盐，塞进大木桶里。

阿喜在这里同母亲、祖母还有良子一道玩。有时没有人和他玩，阿喜就一个人独耍。每逢这时候，他经常透过矮矮的篱笆，对着后面的大杂院窥探。

大杂院一连有五六栋。篱笆下面是三四尺高的崖壁，阿喜站在上面向下窥视，下面的情景看得一清二楚。阿喜毕竟是个孩子，每当看到后

面的大杂院，他都感到很是愉快。在兵工厂上班的阿辰光着膀子喝酒，“他在喝酒呢。”阿喜对母亲说。木匠源坊在磨斧子，“他在磨东西呢。”阿喜告诉祖母。此外，“打架啦！”“吃烤红薯啦！”……他看到什么就报告什么，然后便纵情大笑。母亲和祖母也跟着他一同笑起来。看到祖母和母亲也被逗笑了，阿喜心里最得意。

阿喜窥看后院的时候，经常会和源坊的儿子与吉打照面。每隔三次，总得交谈一次。不过，阿喜和与吉老是谈不拢，每次都要吵架。每当与吉站在下面说“瞧你，小胖子”时，阿喜就从上面回答：“哼，鼻涕将军！穷光蛋！”说罢，轻蔑地翘起圆圆的下巴颏儿。与吉发怒了，从下边用晒衣杆向上戳来，阿喜吓得逃回家中。后来有一次，阿喜的一只用毛线缠的漂亮皮球掉到下边去了，与吉拾到了，却不肯还给他。

“还给我！扔上来，快！”

阿喜急得团团转，与吉握着那只皮球，瞧着上面，愤愤然伫立不动。

“道歉！道了歉我就还给你！”与吉说。

“谁道歉？小偷！”

阿喜喊着，走到正在缝衣服的母亲身边，哭了起来。母亲有些生气了，特地跑去索要，与吉的母亲嘴里只是说着“对不起”，但皮球还是没有回到阿喜的手里。

其后又过了三天，阿喜拿着一个大红柿子到后院去。与吉照例来到墙下。阿喜把红柿子从篱笆缝里送出去，说道：

“喏，送给你吧。”

与吉一边从下面凝望着柿子，一边叫道：

“干什么呀？干什么呀？”一点儿也不动心。

“你不要？不要拉倒。”

阿喜从篱笆缝缩回了手。与吉依然嘀咕着：

“干什么呀？干什么呀？我揍你！”他又来到墙边。

“喂，你要吗？”阿喜又伸出了柿子。

“谁稀罕那个呀！”与吉瞪着眼睛，仰头瞧着。

这种问答重复了四五遍。

“好吧，我送给你。”

阿喜说着，将手中的柿子“吧嗒”一声扔了下去。与吉慌忙拾起沾着泥土的柿子，忙不迭地咬了一口。

这时，与吉的鼻孔忍不住地颤动，肥厚的嘴唇向右歪着。他把吃进口的柿子吐出来一片，眼睛里充满了愤怒。

“太涩啦！谁要吃这种柿子！”



说着，与吉又把手里的柿子扔给了阿喜。柿子越过阿喜的头顶，落到后面的库房上了。

“哎，馋鬼！”阿喜一边喊，一边跑回家里。不一会儿，阿喜家中升

腾起一阵响亮的笑声。

火盆

睁开眼睛，昨夜抱着睡觉的怀炉在肚子上已经冷了。透过玻璃窗眺望屋外，铅一般浓重的天空，看起来那般低沉。胃痛好多了，咬咬牙从被窝里起身，外面比预料的要冷。窗下，昨日的积雪依然如故。

澡堂结了冰，光一闪一闪的。自来水冻住了，水龙头已经失灵。好不容易用温水擦了下身子，便到茶室沏了杯红茶，这时，刚刚两岁的男孩照例哭了起来。这孩子前天哭了一天，昨天又接着哭了一天。我问妻到底怎么了，妻说也没有什么，只因为天冷，实在没办法。可不是吗，他只是抽抽搭搭的，似乎也没有什么痛苦。不过，既然哭了，肯定有什么不舒服的地方吧。这么一问，我反倒不安了起来。有时，有点儿气不过，想对他大声喝斥一番，但又觉得声音太小，哪里像是喝斥，于是又忍住了。前天和昨天都说这样，今天恐怕还得哭一天吧。想到这里，一大早心情就不好。因为胃不好，最近决定不吃早饭，所以端着茶碗退到了书斋里。

在火盆上烤烤手，稍微有点儿暖和了，孩子又在那边哭起来。这时，掌心被烤得发烫，脊背到肩膀还是冷得要命，尤其是足尖冻得生疼。没办法，只能坐着一动不动。手不论触及何处，都像芒刺一般引起神经性的反射。即使只是转动一下脖颈，衣服的领口又滑又凉，叫人不堪忍受。我自己接受着四面寒冷的压迫，龟缩于十叠榻榻米大小的书斋的中央。这书斋是地板房，本来该用座椅的地方却铺着地毯，我把它想象为一般的榻榻米的屋子而端坐其间。然而，地毯窄小，四面都有二尺多宽的空地，光溜溜的地板裸露着，闪着光亮。我凝神望着闪光的地板，呆然静坐了一会儿，男孩又哭了起来。我到底没有心思做事了。

这时，妻进屋借用钟表，她说外面又下雪了。一看，细小的雪不知何时又下了起来，没有风，从那浑浊的半空中静静地、不慌不忙地、冷然地飘落着。

“哎，去年孩子生病烤火炉时，火炭钱是多少来着？”

“那时候月末付了二十八元呢。”

听到妻子的答案，对烤火炉这个想法断念了。那火炉早已被我扔在后院储藏室里了。

“喂，能不能让孩子稍微安静些呢？”

妻露出不得已的表情，这样说道：

“阿政说肚子疼，大概是太难受了。请林医生看看好吗？”

我知道阿政已躺了两三天，但没想到会这么严重。我催促说，尽快找医生看看吧。妻回答，就这么办，说罢拿起钟表走了。她在关拉门时，说这屋子有些冷。

我仍然手脚麻木，不想工作。但说实话，事情已多如山积。自己的稿子该写出第一章了；还有，我受一位陌生青年之托，他的短篇小说也有义务读上两三篇；已经约定要把某人的作品附上信推荐给一家杂志。这两三月，该读却没有读的书都堆放在书桌旁边了。这一周来，每当要伏案工作时总是有人来。他们是来商谈一些事情的。再加上胃还会痛，然而今天却是幸运的。可是，天寒人懒，手一点儿也不想离开火盆。

这时，有人在门口停下了车。女佣来报：长泽君来访。我依然缩在火盆旁，翻翻眼皮，望了望进屋的长泽，说天凉不愿动弹。长泽从怀里掏出信念起来。信上说，这个月十五日是旧历新年，务必给予方便，云云。仍然是谈钱的事。过十二点，长泽便回去了。我还是浑身冷得很，干脆去泡个澡，提提神吧。这样一想，便拎着毛巾走出大门，谁知又撞上来访的吉田了。把人请进客厅，对他嘘寒问暖一番后，吉田“呜呜”哭起来了。这时，妻子请来的医生到家里来了，在内房里“嘁嘁喳喳”说着话。吉田好不容易回去了，孩子又哭起来，但我还是去泡澡了。

泡完澡觉得暖和了。回到家一进书斋，点燃油灯，拉上窗帘，火盆里新制的木炭燃得正旺。我一屁股坐在坐垫上。妻在里屋问，外面冷吧？说罢端来了荞麦汤。我问阿政的病情，她说，看样子是阑尾炎。我接过荞麦汤说，要是再不好就去住院吧。妻说，那样也好。说完她回茶室了。

妻出去后，一下子静了下来。又是一个雪夜！所幸哭闹的孩子睡了。我喝着荞麦汤，被明亮的灯光包围，倾听着刚添的木炭“哔哔剥剥”燃烧的声音。红红的炭火在火烬里微微闪动着，时时有淡蓝的火焰从炭块里冒出来。在这样的炭火的颜色里，我开始尝到一日中的暖气。就这样，我一直守望着渐渐发白的炭灰，久久不愿离开。

下宿 [1]

起初入居的下宿在北边高台上。因为看中了这座小巧的红砖瓦两层建筑，即使每周要支付相当高额的两英镑房钱，我还是租下了里屋的一间。听主妇说，当时占据外面一间的K氏，眼下正在苏格兰巡游，暂时还不会回来。

这位主妇双眼凹陷，鼻梁扁平，下巴和两颊尖削，脸孔精瘦。乍一看猜不出年龄，是个超越性别的人。神经质、偏执、任性、倔强、多疑，所有的弱点作弄着她那鼻眼，才使她生出这副扭曲的人相吧？

主妇有着不很合乎北国的黑发和黑眸，但说的语言却和普通的英国人没有丝毫不同。搬来那天，她从楼下招呼我喝茶，下去一看，家里再没有别人。在朝北的小食堂里，我和主妇两人相向而坐。屋内晦暗没有阳光，我向周围打量，看到壁炉上养着一株瘦弱的水仙。主妇劝我喝茶、吃面包片，和我聊起了家常。这时，她告诉我，她出生的故乡不是英国，而是法国。她转动一下黑眼珠，回头看了看身后玻璃瓶里插的水仙，说英国多阴天，太冷了花就不行。她的意思大概是想对我说明这花长得不漂亮的缘由吧？

我看了看水仙瘦弱的样子，又看了看女人瘦削的面颊上流下的褪色的血迹，心里想象她在遥远的法国应该享有的温暖的梦。主妇的黑发和黑眼珠里依然存留着几年前已经消泯的青春的历史，那是一段馨香而又空漠的历史。

“你会说法语吗？”我问。

她本想说“不会”，翻了下舌尖，说了两三句圆润的南方的语言。我惊讶，从她那生硬的喉咙里怎能发出如此优美的音调呢？

当天晚餐，桌边坐着一位秃头白髯的老人。

“这是我父亲。”主妇介绍说。

我这时才知道，房东是这位年长者。这位房东用语奇特，稍微听几句他说的话就能知道他也不是英国人。我明白了，这父女两人渡过海峡搬到伦敦来了。接着，老人没等我发问就主动说：

“我是德国人。”

我有点出乎意外：“是吗？”只应了一句。

回到宿舍，开始读书，不知怎地，倒惦念起楼下这对父女来了。那位父亲和骨瘦如柴的女儿相比怎么也不像。一张臃肿的面孔上，中央摊着厚实的大肉鼻，两只细小的眼睛点缀其中。南亚[2]有个总统叫克鲁格[3]，和他很相像。在我看来，那并不是一张令人愉快的脸。此外，他对女儿说起话来也缺少和气。口齿含混不清，嗫嗫嚅嚅不知什么意思，但声调很高。女儿对着父亲的时候，原本阴沉的面孔更显阴沉。怎么看都不像是父女关系。——想着想着，我便睡下了。

第二天下楼吃早饭，除了昨晚那对父女之外，又添了一位家庭成员。这位新来的人，是个面色红润、表情可爱、四十光景的男子。我在食堂门口和他碰面的时候，方感觉自己仍然住在一个有生气的人类社会里。“My brother（我兄弟）。”主妇把那男子向我介绍道。依然不是她丈夫，但是他们的长相实在令人难以相信这俩是一对兄妹。

当天的中饭是在外面吃的，午后三点多回来，刚进自己的房间不久，就有人来喊我下去喝茶。今日又是阴天。打开晦暗的食堂门，主妇一个人坐在暖炉旁，身边放着茶具。她专门生了炭火，我感到有几分暖意。刚刚燃旺的火焰映照着主妇的面孔，她的脸显得有些潮红。她是敷了白粉的。我忽然想起，她曾在我房间门口说过化妆是没意思的。主妇似乎看透了我的心思，她一直瞧着我。此时，我从主妇那里听到了他们全家的事情。

主妇的母亲，二十五年前嫁给一个法国人，生下她这个女儿。过了

几年，丈夫死了，母亲领着女儿又改嫁给一个德国人。这个德国人就是昨晚那个老人。他现在在伦敦西区开了一爿裁缝铺，每天在那里上班，前妻生的儿子也在同一间店铺工作。父子关系很坏，虽然同是一家，却从来不讲话。儿子夜里很晚才回来，他会在门口脱鞋，穿着袜子经过廊下进入自己的房间，不让自己的父亲发觉。主妇的母亲很早死了，临终前一一交代了自己的后事。财产全部转移到这位老爷子手里，她不能自由地花一分钱。无可奈何才开了这所旅馆，赚些零用。关于阿格尼丝——

主妇之前并没有提过她。阿格尼丝是在这里当佣人的十三四岁的女孩子。我发现早晨看到的那个儿子，其长相倒有几分和阿格尼丝相似。恰好，阿格尼丝端着面包片从厨房里出来。

“阿格尼丝，你吃点面包片吧。”

阿格尼丝没有吱声，她接过一片面包又回厨房去了。

一个月之后，我离开了这所下宿。

注释

1 利用家中空房开设的私人旅馆。

2 原文如此，疑为南非之误。

3 克鲁格（1825—1904），南非政治家，1883年曾当选德兰士瓦（现南非北部）共和国总统。

过去的味道

在我离开这所下宿之前的两个星期，K君从苏格兰回来了。当时，主妇将我介绍给K君，我们两个日本人在伦敦高级住宅区的一家小旅馆偶然相遇，互相也没有通报姓名，单单借助一个不明身份而且也不了解其秉性、经历的外国女子的介绍，我竟然能对他如此信赖，现在想想，也还有些不可思议。当时这位身穿黑衣服的老妇人，将布满青筋、干燥瘦削的手伸到我眼前说：

“K君，这就是N君。”话音还没有落，又把另一只手伸到对方面前说，“N君，这就是K君。”双方均等，不偏不倚。

老妇人的态度颇为严肃、认真，具有一种慑人的气度，我对此多少有些吃惊。站在我面前的K君，生着一双漂亮的双眼皮，眼角荡起皱纹，满脸微笑。我也笑着，心中充满矛盾，甚至有些凄凉。我站在那里，心想：经由幽灵的媒妁撮合而成的婚姻，在举行婚礼的时候，那心情大概也是如此吧？我甚至想象着但凡这位老妇人的黑影所到之处，全然会失去生气，忽地转变为古迹。谁要是不小心触到她的皮肉，谁身上的血液也一定会变得冰冷。我半转过头，望了望门外渐渐消失的女人的脚步声。

老妇人走了之后，我和K君立即亲热了起来。K君的房间铺着漂亮的地毯，挂着白绸缎的窗帘，摆着高档的安乐椅和转椅。此外，另有一间小卧室。更令人感到开心的事情是：他不间断地让壁炉烧着，毫不可惜地将闪着光的煤块敲碎。

然后，我便和K君两个人坐在他的房间里喝茶。中午，时常去附近的饭馆吃饭，每次都由K君付钱。据K君说，他是来调查海港建设的，

手里很有钱。他在家里穿的是紫红色花鸟绸缎绣袍，甚感愉快。同他相反，我身上还穿着离开日本时穿的衣服，已经脏污，显得很是寒酸。K君看不下去了，要借钱给我办置新装。

两周内，我和K君谈了好多话。K君说他最近要组织一个“庆应内阁”，只有庆应年代[1]出生的人才有资格参加，所以叫“庆应内阁”。他问我何时出生，我回答说庆应三年。他笑了，说：

“你也有资格入阁。”

我记得K君似乎生于庆应二年或元年，只差一年我可能就会失去同K君共参机枢的权利。

谈论着这些有趣的话题，经常提到下面那一家人。每逢这时，K君总是又皱眉又摇头。他说那位阿格尼丝小女孩最可怜。每天早晨，阿格尼丝都来K君的房间送煤，过午拿来茶、黄油和面包。她默默地进来，默默地放下东西就离开。不管何时见面，她只是用她那苍白的面孔和明亮的大眼睛稍稍示意。她像影子一般出现，又像影子一般离开，从未听到过她的脚步声。

一次，我因为心情不快活，告诉K君我想离开这个家。K君表示赞成，他劝我说，他自己因为忙于调查工作，每天都东奔西走，住下去不妨碍；而像我这样的人，应该找个更舒适的、便于用功的地方才是。当时，K君正要到地中海对面去，他在不停地收拾行装。

我搬出这家旅馆时，老妇人一个劲儿地挽留我。她说房租可以降低，她甚至许诺，K君不在时，我可以使用他的房间。但我最后还是迁去南边了。当时，K君也到远方去了。

过了两三个月，突然接到K君的来信。他说已经旅行回来了，眼下在家，叫我有空去玩。我很想马上就去，但鉴于种种原因，没有时间到北边去。过了一周，我幸好有事情去伊斯灵顿，回来的路上，顺便到K君那里转了转。

从外面二楼的窗户望去，看到紧闭的玻璃上映着双幅的窗帘。我多

么想挨着壁炉，听一听身穿紫红绣袍、坐在安乐椅上的K君畅谈他的旅行感受啊！我“咚咚咚”敲击着门环，恨不得一头闯进去，快步跑上楼梯。门内听不到脚步声，正要举手再敲的当儿，门自然开了，我一步跨过了门槛，正巧同阿格尼丝打了个照面儿，她困惑地抬头凝视着我。那一瞬间，在这三个月间已经忘却的以往那种下宿的气息，又在逼仄走廊的中央如闪电般地刺激着我的嗅觉。在这股气息中，包蕴着黑头发和黑眼睛、克鲁格般的面孔、那个同阿格尼丝长相相似的儿子，以及如影子般的阿格尼丝，还有盘踞在他们之间的那些秘密。当我嗅到这股气息时，我清楚感觉到他们的情意、动作、言语和表情，都一齐藏进了黑暗地狱的底层。于是，我再也没有心思上楼探望K君了。

注释

1 庆应年代为1865年5月1日—1868年10月23日。

猫之墓

搬到早稻田之后，猫渐渐瘦了下来，再也不想同孩子们一道玩了。有太阳时，就趴在走廊上睡觉。有时，它那并拢的前爪托着四角形的下巴，呆呆地瞅着院子里的树木，一动也不动。尽管孩子们在它旁边吵闹，它只当没听见。孩子们也开始不理它了。这只猫不再是他们的玩伴了，曾经的旧友变作陌生人。不光是孩子们，就连女佣除了一日三次将吃食摆在厨房一角之外，也几乎不再管它了。况且，这份吃食大都被近邻的大花猫跑来享用，猫也并不特别发怒，看不到争夺的样子，只是一味地睡觉。但是，它那睡觉的姿势似乎很不舒服，同那种自由自在弛然而卧、尽情享受阳光的情景大不一样，它实在没有动弹的气力了。——这还不足以形容，好像已经超越了懒惰的程度，不动感到寂寞，动则愈发感到寂寞，于是咬咬牙，强忍着算了。它的眼神虽说始终盯着院里的树木，但恐怕它并没有能分清树木的枝叶和根干的形态的意识吧。它只是茫然地把那青黄色的瞳孔投向一个固定的地方。如同家里的孩子不再意识到它的存在一样，猫自己似乎也弄不清这个世界是否存在。

尽管如此，猫还是时时会跑到外面去，但是每次都被附近的大花猫追逐，胆战心惊地跳上走廊，冲破紧闭的障子门，逃向火炉旁。只有这个时候，家人才会注意到猫的存在。也只有在这个时候，它才为自己依然活着而感到心满意足。

长此以往，猫修长的尾巴渐渐脱光了毛，起初斑斑点点，像是一个个小洞，到后来毛越来越稀，露出一片粉红的肌肉，可怜地耷拉着。猫蜷曲着那副历经沧桑、疲惫不堪的身子，不住地舔舐疼痛的局部。

我问道：

“哎，猫到底怎么啦？”

“唉，你问这个，还不是因为老了的缘故吗？”妻极为冷淡地回答。

于是，我也放任不管了。过了些日子，发现猫一日三餐时时都泛起呕吐，喉咙管里像被噎住了，一个劲儿发出痛苦的声音，想打嗝，想打喷嚏，都不能顺利地实现。虽然知道猫很痛苦，但我们也是出于不得已，一旦发现就得把它赶出去，不然，榻榻米和被褥都会被弄得一塌糊涂。就连待客用的八段锦的坐垫，也会被它搞得脏污不堪。

“看来没法子啦。或许是肠胃不好，把宝丹[1]溶在水里给它喝吧。”

妻什么也没有说。过了两三天，我问：

“喂没喂宝丹水？”

妻回答：

“喂也没用，根本张不开嘴。”

妻又加以说明，

“喂它鱼骨头也吐。”

“那就不要硬喂它了。”

我稍稍提高嗓门嚷道，随即又埋头于书本了。

猫只要不呕吐，就能安安稳稳地睡觉。这阵子，它一直紧缩着身子，紧贴地面蹲踞着，似乎只有走廊才能支撑住自己的身体。它的目光稍微起了变化，一开始近处的视线似乎映出了远处的物像，悄然之中稍稍安定了，谁知又奇怪地动了起来。然而，猫的眼神逐渐沉滞，仿佛日落后电光微微一闪，但我还是放着不管。妻也不再挂心了。孩子们自然早已忘掉了猫的事。

一天晚上，它趴在孩子的被子上，发出一阵阵呻吟，就像自己捕的鱼被抢走一样。这时发现有点异常的只有我一个。孩子睡得很香，妻专心做针线。过了一会儿，猫又哼哼唧唧起来，妻暂时停下手中的活计。我问：

“怎么啦？半夜里要是咬了孩子的头就糟了。”

“不会吧？”

妻说着，又缝好了一只衬衣袖子。猫不时呻吟几声。

翌日，猫蹲在火炉框上哼哼了一整天。无论去沏茶或是拿开水瓶，心里总不是滋味。可是到了夜里，我和妻全然忘记了猫的事。其实，当天晚上，猫就死了。早晨，女佣到后院的仓房取柴草，猫已经僵直，倒在破旧的灶台上了。

妻特地去看了猫死后的样子。她一反过去的冷淡，立即吵嚷起来。她托付熟悉的车夫买来四方形的墓标，叫我在上面写点儿什么。我在墓标正面写了“猫之墓”三个字，背面缀了一首俳句：

此去九泉下，有无闪电夜？

车夫说：

“就这样埋了吗？”

女佣打趣道：

“难道还要火葬吗？”



孩子也舍不得猫了，在墓标左右放了两只玻璃瓶，插满了胡枝子花。碗里盛着水，供在墓前。花和水每日更换一次。第三天晚上，四岁的女儿——我正从书斋的窗户望去——一个人走到墓前，对着那白木棒瞅了好一会儿，然后把手里拿的玩具小木勺拆下来，从给猫上供的水碗里舀水喝。不止一次了。飘落胡枝子花瓣的水，在闲静的夕阳下，好几次润泽了爱子[2]的小小喉咙。

每逢猫的忌日，妻总是切一片鲑鱼，撒一些柴鱼片放在米饭上，供在猫的墓前，至今没有忘记过。只是最近不再捧到院子里去，大多供在茶室的碗橱上了。

注释

1 明治初年制造的一种芳香解毒剂。

2 夏目漱石的四女儿。

暖梦

风撞在高大的建筑上，无法自由地通过，立即如闪电般转弯，从电光上斜斜地向铺路石上刮过来。我一边走，一边用右手按住头上的礼帽。前面有一个等待客人的马车夫，他正从车座上向这边瞧。我手刚离开礼帽，还没等我调整好姿势，他就忙不迭对我竖起了食指，招呼我："坐不坐马车？"

我没有坐他的车。于是，那车夫右手握紧拳头，用力击打起前胸来。即便相隔五六米远，我也听到了"咚咚"的响声。伦敦的马车夫都是用这种办法温暖自己的手。我回头看看那位车夫，结实的破帽子下，露出一头厚厚的霜雪般的头发。他穿着像是用毛毡补的黄褐色的粗毛外套，抬起右边的胳膊肘，同肩膀保持水平，"咚咚咚"一个劲儿地击打胸脯，完全是一种机械式的运动。我又迈动了脚步。

路上的行人你追我赶，就连妇女也不甘后人。她们轻轻挽起背后的裙裾，任凭高跟鞋响亮地敲打着石板路，一点儿不担心折断鞋后跟。仔细一看，每一张面孔都是一副紧张的表情。男的直视前方，女的目不转睛，朝着自己要去的方向，径直朝前狂奔。此时，人人紧闭着嘴，深锁着眉，高耸着鼻梁，尽量把脸拉长。双脚沿着一条直线只管向前跨去。瞧他们的神情，仿佛道路已经不堪行走，户外也不可久留，要是不尽早隐蔽于屋檐下，就会成为终生的耻辱。

我懒懒地走着，不由觉得这个城市很难居住。抬头仰望，广阔的天空不知自什么时代开始被切割成块，悬崖般高耸的左右楼宇露出一条细长的带子，从东方扯到西方。这条带子的颜色，早晨呈鼠灰色，然后次第变成茶褐色。建筑物本身就是青灰色，在和暖的阳光照射下，倦怠非

常，毫不客气地拥塞于两侧。广阔的土地化作逼仄谷底的日影，高渺的阳光仿佛射不到地面，只得堆积于二楼、三楼，或三楼以上的四楼。人小如蚁，黑压压一片，在严寒中往来不绝。我也是黑黑的、缓缓蠕动的一分子。被山谷挟持而走投无路的风，从这里穿过，几乎要把黑暗的谷底猝然攫起。黑压压的一群犹如漏网的杂鱼，蓦地向四面八方逃散。动作迟钝的我也被风吹得前仰后合，抱头逃回家中。

转了好几道回廊，爬了两三级楼梯，看到一扇安装弹簧的大门。沉重的身躯稍稍靠在门扉上，就毫无声响地划进了楼座[1]。眼下光明耀眼，回头一看，不知何时大门已经紧闭，所居之处，春光烂漫。我半天缓不过神来，一个劲儿眨巴着眼睛。接着，我向左右张望，左右人山人海。然而，大家都鸦雀无声，看起来脸上的筋肉也都彻底放松了下来。人们虽然肩并肩挤作一团，但丝毫不以为苦，互相显得十分和谐。我举首仰望，穹庐般广大的天花板色彩绚丽，耀眼生辉，鲜艳的金箔灿烂夺目，令人兴奋。我再向前看，前面都是栏杆，除了栏杆没有别的东西。有个巨大的洞穴。我走到栏杆近旁，伸出粗短的脖颈向洞穴里窥探。遥远的下面，挤满了绘画一般的小人儿，人数众多，但历历在目，这就是所谓的“人海”吧。白、黑、黄、绿、紫、红，一切明丽的色彩，宛若大海里的波浪，簇然聚合在一起，于遥远的底端排列成五彩的鳞片，既渺小又鲜艳，蠢蠢欲动。

一时间，这些蠕动的东西猝然消失，从广大的天花板至遥远的谷底，一片黑暗。从古至今数千名活物全部葬身黑暗中，听不见任何人的声息。广阔的黑暗中，仿佛没有一个人存在，无影无形，一派死寂。正在这时，遥远的谷底，正面的一部分被切割成四方的洞，好似由黑暗里浮出来，不知不觉出现了薄明。起初，以为是黑暗的不同段落，然而却渐渐脱离了黑暗。当我意识到自己沐浴在柔和的光线之中的时候，我从雾一般光线的深处看到了一种不透明的颜色。那颜色里有黄、紫、蓝。不一会儿，其中的黄色和紫色开始动了。我强忍两眼视神经的疲劳，一

眨不眨地凝视着那运动的东西。眼底的雾霭蓦地晴明了。远方，和煦的阳光照耀着海面，身穿黄上衣的美男和身穿紫衣、长袖拖曳的美女，坐在青草地上，清晰可睹。当那女子坐在橄榄树下大理石长椅上的时候，男子站在长椅旁，含情脉脉地俯视着女子。其时，随着吹拂而来的温暖南风，一阵祥和的乐音，纤细而悠长，掠过遥远的波面荡漾而来。

洞穴上下，骤然沸腾了。他们并没有消失在黑暗之中，只是在黑暗里做着温暖的希腊之梦。

注释

1 原文为ガレリー，剧场中三楼以上、最接近天花板的大众席。

印象

出了大门，广阔的道路笔直地从宅子前穿过。我试着站在路中央环顾四周，映入眼帘的屋舍清一色四层建筑，又一律是同一种颜色。左邻右舍和对面都是相似的结构，很难区分开来。刚才出来的到底是哪一家呢？走出五六米后再折回，就弄不清楚了。好奇怪的城镇啊！

昨夜在火车的轰鸣声里睡下。过了十点钟，又在马蹄声和铃声的陪伴下，梦一般驰骋于黑暗之中。那时，千百个美丽的灯影点点灼灼，往来于眼眸之间。此外，什么也看不到。能看见的，现在刚刚开始。

我两三次站在这座奇怪的城镇上，仰望、俯视，接着向左走一百米光景，来到十字路口。可要好好记住，如果向右拐，会来到比刚才更加宽阔的道路上。几辆马车往来其中，每辆马车车顶上都坐着人。那马车的颜色有红的，有黄的，也有绿的，还有茶褐色和深蓝色的，不间断地穿过我的身旁，向前驶去。透过远方遥望，那五彩的颜色真不知要延续到哪里啊！回首远眺，犹如彩云飘动，他们从哪里载上人又要驶向哪里？我正想停住脚步细细思考，身后走来一位高个子，好像猛扑过来似的，推拥着我的肩膀。我正要躲避他，右边也有一位高个子，左边也有。后边推拥我肩膀的人，他的身后也被别人推拥着。但大家都沉默无言，顺其自然地向前移动。

我这时才明白，自己早已沉溺于人海里。不明了这海到底有多广阔，但却是无比静谧的海。不过，一切都无能为力了。向右转，有人挡道；向左看，拥塞难行；向后望，人头攒动。于是，只好静静地向前蠕动。只有一条运命可以支配自己，那就是千万颗黑色的头颅，不约而同地迈着一样大小的步子向前行进。

我一边走，一边想着刚才走出来的那座宅子。清一色的四层楼房、一样颜色的奇怪的城镇，一切都变得好像遥远了。回去要在哪里拐弯，会经过哪里，几乎全然不记得了。纵然归去，也摸不到自己的家了。那个家昨晚还黑魆魆伫立于暗夜之中呢。

我心里不安地思虑着，被一群高个子压迫着，身不由己地转过两三条大街。每拐一次弯，心里都觉得同昨晚黑魆魆的房子是反方向，只能越走越远了。身在令人疲劳的人海中，有一种说不出的孤独感。这时，缓缓下坡了。这里似乎是五六条大街交会的一个广场。一直在一条街上涌动的波浪，从四面八方在坡下汇聚，静静地回旋着。

高坡下边有巨大的石狮子，浑身灰色。尾巴细小，但头部深藏在团团蜷曲的鬣毛里，看上去有大酒桶那么粗。它们前腿并在一起，躺卧在波涛涌动的海洋里。石狮子有两只，下边铺着石板。两只狮子中间竖立着粗大的铜柱子。我静静伫立于人海中，抬眼仰望柱子。柱子笔直地高高耸立，一眼望不到尖儿。再上面是广袤的苍穹，无边无际。柱子顶端不知还有什么。我又被人流簇拥着离开广场，顺着右侧的道路一直向下走去。不一会儿，蓦然回首，竹竿般的细细柱子上，站着一个小小的人影儿[1]。

注释

1 指纳尔逊铜像。纳尔逊（1758—1805），英国海军将领及军事家。1793年起，同法军战斗，转战各地，失去右眼右臂。1798年，于尼罗河口击沉法国舰队。1805年，击沉法国和西班牙组成的联合舰队，自己也战死疆场。

人

御作婆子一早起来就一直嚷嚷：

“理发师傅怎么还没来？理发师傅怎么还没来？”

昨晚，确实约定好的，对方说：

“没有别的活计，手头空着，务必赶在九点以前到。”

御作婆子听了回话，这才放心地睡下了。现在瞅了瞅挂钟，九点差五分。怎么还不来呢？她感到焦躁不安。女佣看不下去了，说要出去望望风。御作婆子哈着腰，站在门口的镜台前照了照，然后张开嘴，露出上下整齐而洁白的牙齿。这时，挂钟“当当”敲响了九下。御作婆子立即直起腰，拉开中间的隔门，叫道：

“你怎么啦？都过了九点了，再不起来就晚啦。”

御作婆子的丈夫听到九点，已经坐在床上了。他一看到御作的脸，一边应着，一边轻松地站起身来。

御作婆子迅速退回厨房，将牙签、牙膏和肥皂裹在手巾里：

“给！快去洗澡吧。”她随手交给了丈夫，“回来时要刮刮胡子。”

丈夫浴衣外面套着一件棉袍，走到换鞋的地方。“哎，等一等。”妻子又跑进了里屋。这一小会儿，丈夫用牙签剔了牙。御作婆子从壁橱抽屉里取出个小小的熨斗布袋，往里装了些硬币，拿了出来。丈夫是个沉默寡言的人，他默默接过布袋，跨出障子门。御作婆子对着丈夫肩头耷拉下来的手巾，瞧了好一阵子。不久，她又折回里屋，坐在镜台前，再次照了照自己的样子。然后将壁橱的抽屉拉出半截来，歪着头想了想。不一会儿，她从中拿出两三件东西，放在榻榻米上思忖着。她把好容易找出的东西留下一件来，其余又仔细地收藏起来。接着，她又打开第二

个抽屉，照旧思忖着。御作婆子想了想，拉出抽屉，接着又关上。就这样，反反复复费了半个多小时。其间，她时不时不安地望望挂钟。她把衣服备齐，包在一块金黄色的大包袱布里，放在客厅的一隅。正在这时，理发师傅大声叫着从后门进来了。

“迟到啦，真是对不起。”理发师傅上气不接下气地嚷嚷着。

“百忙中实在麻烦您了。”御作婆子说着，拿出长烟袋给她点上火。

因为梳头的小工没来，头发理起来颇费功夫。丈夫泡了澡，刮了胡子，不多久回家了。这期间，御作婆子告诉理发师傅，今天约了阿美姑娘，要请丈夫带自己到有乐町会面。

“哎呀呀，我也想陪着一道去呢。”理发师傅玩笑里带着讨好。

“请慢点儿走。”御作婆子打发她回去了。

丈夫打开金黄色包袱看了看：

“就穿这些去吗？还是上回穿的那套更适合你。”

“可上回是天黑才到阿美姑娘家的呀。”御作婆子回答。

“是吗？那就穿这一套吧。”丈夫接着又说，“我穿着那件棉袍去吧，天好像有点冷啊。”

“算了吧，不好看，就穿一件够啦。”御作婆子到底没有拿出那件印花棉袍。

不久，化好了妆，御作婆子身上裹着大花绉绸披风，围着毛皮围巾，同丈夫一起出了家门。她一边走一边同丈夫说上几句话。走到十字路口，派出所门口挤满了人。御作婆子一把抓住丈夫扎着腰带的棉袍，踮起脚尖儿，朝人群里窥望。

正中央是一个身穿印有家徽的工作服的男人。他横竖看上去都像个小混混。这男人刚才好几次倒在泥地里，褪色的工作服湿漉漉闪着寒光。警察问他：

“你是什么？”

他咂了下转动不灵光的舌头，傲慢地回答：

“我，我是人。”

听到这里，大伙儿一阵哄笑。御作婆子望望丈夫的脸也笑了。这下子，那醉汉不答应了，瞪着可怕的眼睛，环视着周围：

“有……有什么可笑的？我就是人嘛！哪里可笑啊？你们都这么看着我？”

说罢，他立即耷拉下脑袋。接着，又像突然想起了什么似的，大声叫道：

“我是人！”

这时候，又一个穿着印有家徽工作服的高个儿黑脸的男人，拉着货车，不知从什么地方走过来了。他冲开人流对着警察低声说着什么，然后转向醉汉：

“来，带你小子回家，快上车！”

那醉汉转怒为笑。

“谢谢。”

他说着，“咕咚”一声仰面躺倒在货车上。醉汉望着晴朗的天空，两三次眨巴着疲惫的眼睛，嘴里骂着：

“别人都这么看着我，不是人！”

“哦，是人，是人，快放老实些！”

高个儿男人把那醉汉用稻草绳死死捆在货车上，就像拉到屠宰场的猪一样，“嘎啦嘎啦”地走在大街上。御作婆子依旧抓住扎着腰带的棉袍，透过过年用的稻草绳装饰，目送着渐去渐远的货车的影子。他们很高兴，因为到阿美姑娘那里，又能增添一个话题了。

山鸡

五六个人围着火盆闲聊。突然走进个青年来，没听说过名字，也从未谋面，是个全然不相识的男子。他没有带介绍信，通过传达，要求见面。他被请到客厅，来到众人面前，手里拎着一只山鸡。初次见面，寒暄之后，他把那山鸡放到座席中央。

“这是从家乡寄来的。”

说着，当场作为见面礼相送。

那天天气寒冷，立即煮了一锅山鸡汤给大家吃。料理这只山鸡的时候，青年穿着裙裤，来到厨房，亲自拔毛、剁肉、敲碎骨头。青年小个头儿，瘦长面孔，白皙的额头下，闪耀着一副高度的近视眼镜。但他身上最显眼的地方既不是近视眼镜，也不是薄黑的胡须，而是他穿的裙裤。这件裙裤是小仓地区织造、布满大花纹的漂亮的衣着，在一般学生中颇为罕见。他把双手放在裙裤上说：

“我是南方人。”

过了一星期，青年又来了。这回，他带来自己写作的稿子。我不客气地指出，写得不太好，再修改一下看看。他回去了，一周后又揣着原稿来了。就这样，他每来一次，总要留下些稿子，每次都不例外。其中包括三部曲的长篇小说，但这部书稿写得最差。有一两次，我从他完成的稿子里挑了些我认为最好的，联系杂志给予发表。不过，那都是出于编辑的盛情，仅仅求得发表而已，至于稿费一文也没有。我听到他说生活困难就在这个时候。他告诉我说，他今后打算卖文糊口。

一次，他拿来一件奇怪的东西。如晒干的菊花瓣，薄亮像海苔，一片片压得很结实。当时在场的一位朋友说，这叫素沙丁鱼干，立即浸泡

在热水里，当作下酒菜吃了。后来，他还送来过一枝铃兰纸花，说是妹妹扎的。他用手指拨动花枝中心的铁丝，花朵“咕噜噜”旋转起来。这时候，我才得知他和妹妹住在一起。兄妹租借了木柴店楼上的一间房子，妹妹每天都去学习绣花。

下次又来时，报纸里裹着缀在灰蓝色结扣上的绣着白蝴蝶的领饰。

“若是不嫌弃肯戴这个，就双手奉送。”说罢，他放下纸包走了。

安野见了说“给我吧”，于是被他拿走了。

此外，他常来常往。每次来都谈论他家乡的景色、习惯和传说，以及古色古香的祭祀礼仪什么的。他说，父亲是汉学家，善于篆刻。祖母曾经在大户人家做过事，因为生在猴年，那家老爷经常送她一些与猴子有关的东西。其中有一幅华山 [1] 的长臂猿绘画。他说下次带来，可自那之后，青年就不见了踪影。

春去夏来，不知不觉就将他忘记了。有一天，我只穿一件单衣，坐在远离阳光的客厅中央看书，天气热得难以忍受。他突然来了。

依旧穿着那条高级裙裤。他用手巾仔细揩拭苍白的前额渗出的汗水。看来有些瘦了。他说：

“实在不好意思，想借二十元钱。”他解释说，“朋友得了急病，想及时送他住院。因为没有钱，各方奔走，还是没有弄到。实在不得已，才来府上告贷。”

我放下书，一直注视着青年的脸。他依然将两手放在膝头，规规矩矩地坐着，低声请求着。我问他：

“你朋友家里很贫穷吗？”

“不，不是。只因离家太远，来不及了，所以才来这里告急。估计两周后家里就会寄钱来，届时会尽快偿还。”

我答应帮忙筹措。当时，他从包裹里取出一幅挂轴：

“这就是上回提到的华山的绘画。”

说着，他将这幅裱在半裁纸上的画的挂轴打开给我看。我一时看不

出好坏来。对照印谱一查，落款既不像渡边华山，也不像横山华山 [2] 。青年说暂时放在这里，我说用不着这样。他不听，我只好留下了。第二天，他又来取钱，从此就音信杳然。约好了两周再来，但根本看不到他的影子。我想，自己也许上当了。那幅猴子挂轴一直悬在墙上，不知不觉进入秋季。

到了穿夹衣还稍嫌寒凉的时节，长冢照例前来借钱。我对他一次次告贷颇为反感，不由想起那位青年的事来。我跟长冢说：

“有这样一笔钱，你要是能要回来，就借给你。”

长冢搔搔头皮，稍稍迟疑了一下。过了一会儿，好像下了决心。

“我去试试看。”他回答。

于是，我给那位青年写了封信，叫他把那笔钱交给来访的人。我把信连同那幅猴子挂轴，一并交给长冢带去。

第二天，长冢又坐车来了。他一坐下，就忙不迭掏出怀里的信。我接过来一看，还是我昨天写的，原封未动。我问他是否去了，长冢的眉头皱成八字，他说：

“去过了，根本行不通。青年家里又穷又脏。妻子在绣花，他本人还生着病。所以钱的事，根本张不开口。只得安慰他一番，要他不用挂在心上。然后，把挂轴还给了他。”

“呵呵，原来如此。”我有些吃惊。

翌日，青年寄来一张明信片。信上说，自己不该撒谎，很抱歉，挂轴收到了，请放心。我把他的明信片连同其他信件叠在一起，收进了杂物箱。青年的事也一概忘却了。

冬天来了，照例迎来了繁忙的新年。瞅准没有来客的空隙，正在写作的时候，女佣送来一个油纸小包，寄件人是那位久已忘掉的青年。打开外层的油纸，揭去报纸，里边露出一只山鸡，还附了一封信。信上说，其后忙于各种事情，刚刚回了一趟老家。承蒙借的那笔钱，三月进京时一定偿还。报纸粘连着山鸡的血，不太容易揭开。

那天是星期四，晚上来了好多青年。我和五六位客人围坐在大餐桌边品味山鸡羹，祝愿那位身穿小仓织锦的裙裤、面色苍白的青年获得成功。这五六位客人走了之后，我给那位青年写了感谢信，信中特别提了一句：

“去年借的那笔钱，你不必太介意。”

注释

1 渡边华山（1793—1841），幕末文人画家。原名渡边定静，别号全乐堂。师从佐藤一斋学习儒学，亦通晓西洋学术。于谷文晁门下学习绘画，吸收西洋技法，自成一体。代表作有《鹰见泉石像》《千山万水图》等。

2 横山华山（1784—1837），名一章，字舜朗。江户后期的京都画家。

蒙娜丽莎

井深一到礼拜天，就围上围巾、袖着两手，到那些废旧物品店游逛。其中，他专挑那种堆满脏兮兮的前代古物的商店，一件件摸来摸去，把玩不止。他本来也不是雅人，根本分不出个好坏，但却兴致勃勃地买了许多既便宜又自以为有趣的古董。他暗自琢磨，一年里总有一次能淘出一件珍品吧！

一个月前，井深花十五文钱买了一只铁壶盖子当文镇。上个礼拜天，又花了二十五文钱买了一把铁刀，也当作文镇使用。今日瞄准稍微大些的东西，想买一件挂轴或匾额之类引人注目的装饰品，悬挂在书斋里。他转悠半天，发现一幅套色的西洋女子肖像画，落满尘埃，横靠在墙角。一架被磨平沟槽的辘轳上，摆着一只莫名其妙的花瓶，其中插着一支黄色的尺八，尺八的吹孔刚好抵在那幅画上。

西洋绘画和这家古董店的品味感觉不太搭，然而，画面的色彩仿佛超越了现代，黑幽幽沉埋于古昔的空气之中。论情调，放在这家古董店里也是很自然的。在井深看来，价格一定很便宜。一问，要价一元。他沉吟了一下，看到玻璃没有破碎，画框也很结实，和店老板商量后，降价到八十文，终于买下来了。

井深抱着这幅半身画像，回到家中，已是寒冷的傍晚。他走进晦暗的屋子，立即将画像打开，靠在墙根边，坐在画像前观赏。妻子端着油灯来了，井深要她把油灯拿到画像旁边，又对着这幅八十文钱买来的古董仔细看了一遍。整体看来，沉滞暗灰的色调中，唯有面部显出微黄。这是时代的留影。井深坐着，回头看着妻子问道：

“怎么样？”

妻子端着油灯的手朝前挨了挨，好半天不说话，只是盯着女子的黄脸。过了一会儿，她说：

“挺怕人的哩。”

井深只是笑笑，回了她一句：

“八十文钱呢。”

吃罢饭，跐着脚站在高台上，在房栏之间钉上钉子，把买来的画悬挂在头顶。此时，妻子不住地阻止他，说：

“看不出这位女子是在干什么，瞧着她心里不是滋味。我看还是不挂的好。”

井深不同意：

“什么呀，你这是神经过敏。”

妻子回厨房去了。井深坐在书桌前开始工作。十分钟后，他不由抬起头想看看画像。他停下手中的笔，转过眼去。画框中的黄脸女子正在微笑。井深只管凝视着她的嘴角。这全仰仗于画家运用光线的手法。薄薄的嘴唇两端微微翘起，于上挑之处显露出浅浅的酒窝。看上去，紧闭的樱唇就要打开，或是张开的双唇又故意地闭合。这是为什么呢？井深觉得很奇怪。他又伏案工作了。

虽说是工作，但大多是抄抄写写，不需要太集中注意力。过了一会儿，他又抬头看看画像，依然觉得那嘴角大有文章。不过，那神情非常静穆。修长的单眼皮包裹着安详的眸子，投向客厅的地面。井深又一次将视线转回桌面。

那天晚上，井深对着这幅画不知瞧了多少遍。他逐渐感到，妻子对这幅画的评价是对的。但是到了第二天，他又带着不以为然的表情去役所上班了。下午四点左右回家一看，昨晚的画像正仰面躺在桌子上。听妻子说，午后不久，画突然从房栏上掉了下来。怪不得，玻璃也碎得不成样子了。井深翻过来看看画像背面，昨晚系着绳子的小环儿不知为何脱落了。井深顺便拆开画框看看反面，发现画片和衬底中间，夹着叠成

四折的洋纸。打开一看，上面写着一段阴森而奇妙的文字：

蒙娜丽莎的嘴唇，藏着女人的谜。自古以来，只有达·芬奇能画出这种谜，但没有一人能解开这个谜。

第二天，井深到役所去，问大家谁是蒙娜丽莎，可是谁也回答不上来。他又问达·芬奇是谁，依然没有一个人知道。井深听从了妻子的规劝，遂将这幅不吉利的画像五文钱卖给了收破烂的。

火灾

跑得喘不过气来，才停住脚抬头仰望天空，火舌正从头上飘过。霜天晴空，无数火舌飞来，猝然消失于深邃的暗夜。接着，下一团鲜丽的火舌随风卷来，熊熊燃烧，又忽然消失了。遥望火舌飞来的方向，仿佛集合了巨大的喷水，根部结为一体，无间隙地染红了寒冷的夜空。前方五六米处有一座大寺庙。长长的石阶中央有一棵粗壮的大枞树，夜里静静地伸展着枝条，高高耸立于土堤之上。火灾现场就在那棵大树后面。除去黝黑的树干和纹丝不动的树枝，其余一派火红。火源无疑就在这高坡顶上。向前走一百多米，再向左登上高坡，就能到达火灾现场。

我又急急迈开脚步。后来的人都赶到前头去了，其中，有人大声嚷嚷着擦肩而过。暗夜的道路，每个人都绷紧了神经。走到坡下，眼见着就要登高了，心里不由怦怦直跳。人头布满陡峭的高坡，从上到下黑压压一片。火焰毫不留情地在坡顶飞旋。要是夹在人流里，一旦被推拥到坡顶，来不及回头，都有被烧焦的可能。

再向前走五十米光景，同样向左转，又是一个大高坡。我想从这里上去，也许会轻松和安全些，于是便躲开磕头碰脑的人群，好容易拐进一角。只听一阵急剧的马铃声，看来是运来了蒸汽水泵。带着一股仿佛“不让路全都轧死”似的气势，全速向人群奔来。马蹄“嗒嗒”，马鼻子直对着高坡一路向前。马将吐着气泡的嘴在脖子上蹭一蹭，两耳尖尖向前倾斜，使劲并拢前腿，奔驰前行。此时，马身掠过穿便服男人手里的灯笼，闪着天鹅绒般的光亮。涂着红漆的巨大车轮，差一点儿从我的脚上碾过。定睛一看，水泵早已笔直地奔向高坡。

走到坡面中途，可以看到前方的火焰就在斜对面，必须从坡上再度

转向左方。在那里发现一条横街，细长如小巷，挤进人群后，只觉得周围一派黑暗，水泄不通，只能互相高声吆喝。火焰在前方明亮地燃烧着。

十分钟后，终于穿出了小巷。道路狭窄，早已挤满了人。走出小巷，刚跨出一步，眼前就是马匹跑着运来的水泵。马拉水泵到达这里，却卡在了四五米前的拐角，无可奈何地观望着火焰。那火焰就在马鼻子前燃烧。

拥挤在一旁的人群，异口同声地问道：

“哪里？哪里？”

听到的人回答：

“那里！那里！”

但是，这两群人都无法到达火焰升起的地方。火借风势，熊熊燃烧，高高舔舐着静静的夜空……

翌日午后散步的时候，我怀着好奇心想去看看火场，登上那面高坡，穿过昨夜的小巷，经过停放水泵的宅地，拐过四五米前的角落，一边走一边看，只见笼罩一派冬景的房屋鳞次栉比，静静而立。然而，却到处找不到失火的痕迹。起火的地方应该就在这附近，但也只能见到绵延不断的青翠的杉树篱笆，其中有一家传出了低微的琴声。

雾

昨夜里，在枕上听到了哔哔剥剥的响声。原来附近有一座大车站，名叫克拉珀姆，这座车站每天集中着一千多辆火车，假使细心观察一下，平均每分钟都有一列火车通过。似乎有个规定，如果遇上大雾天，列车在接近车站时得响起爆竹般的声音，以此互相提醒。因为在这阴暗的天气里，红绿信号灯完全失去了效用。

爬下床，卷起北窗的遮阳伞向外俯视，外头一片白茫茫。从下边的草地到两米多高的三面包围着的砖墙为止，什么也看不见。只觉天地间一团空蒙，一切都被堵塞，四边寂悄无声。隔壁的庭院也是一样。庭院里有片漂亮的草坪，一到和暖的早春时节，总有一位留着白髯的老爷爷出来晒太阳。这位老爷爷的右手时时擎着一只鹦鹉，他的脸紧紧贴着鹦鹉，仿佛那鸟嘴一下子就能叼到他的眼珠。鹦鹉扑棱着羽翅，不住地鸣叫着。逢到老爷爷不出现的时候，就有一个姑娘，曳着长裙，驾着割草机，不停地在草坪上打转转。这座极富记忆的庭院，如今也全都被埋在雾里，同我宿舍下面荒废了的草坪连成一片，分不出界限。

隔着大街，对面高耸着哥特式教堂的尖塔，青灰色的塔顶直刺天空，总是响着钟声，星期天尤甚。今天，不用说那尖尖的塔顶了，就连那用不规则的石板敷成的塔身，也全然不知所在。只能凭着推断，想象那里有座黑色的建筑。钟声不响了，看不见形体的大钟被深深地锁在浓重的黑影里。

走出家门，四米之外就看不见路径了。走完这四米，前头又出现四米的空间，仿佛这世界都缩小在这四米见方的空间里。一边走，一边不断出现新的这样的空间。与此同时，过去的世界都一起被抛在身后，消

失了。

在这方形的空间里等着公共汽车。突然，鼠色的空气被划开，眼前蓦地出现了一个马头。可是坐在马车上层的人，依然没有钻出浓雾。我披着雾气跳上马车，向下一看，马头又模糊地看不清晰了。马车在交会的时候，也只有在交会的时候，才能发现它的漂亮。此后，一切有颜色的东西都消失在浑浊的空气中，包裹在漠漠无色的世界里。走过威斯敏斯特桥的时候，有一两次，白色的东西翻动着从眼前掠过。凝眸一看，不远的前方——浓雾封锁的大气里，海鸥像梦一般隐隐飞翔。这时，尖塔顶端的大本钟庄严地响了十下，抬头仰望，空中只回荡着钟声。

在维多利亚街办完事，经过泰特画馆，沿河岸来到巴特西，灰色的世界突然黯淡下来。又黑又浓的雾气像熔化的泥炭，浓浓地向身边流来，扑向眼睛、嘴巴和鼻子。外套湿漉漉的，沉重地压在身上。仿佛是呼吸着稀薄的葛粉汤，感到喘不过气来。脚下如同踩在地窖上。

我在这种沉闷的灰褐色里，茫然伫立了好一会儿。从我身边走过的人大都是同一番心情。然而，只要不是交肩而过，就很可怀疑是否旁边有人在走动。此时，溟蒙的大海中，一个豆大的黄点模糊地流动着。我以此为目标，向前走了四步。一座商店的玻璃窗出现在眼前。店中点着瓦斯灯，显得较为明亮。人们都还照常活动，我这才放下心来。

过了巴特西，摸索着一路向山岗走去，山岗上尽是商家。几条相同的横街并行，即使在蓝天之下也不易辨认。我觉得仿佛正向左边第二条街拐进去，从那里又径直向前走了约莫二百多米，前边再也看不清楚了。我独自站在黑暗之中沉思。脚步声从右边渐渐传来，突然在前边十多米处停住了。然后又渐渐远去，最后一点儿也听不到了。一切都归于寂静。我一个人站在黑暗之中思索起来，我将如何才能回到宿舍去呢？

挂轴

大刀老人下决心想赶在亡妻三周年忌日前，建立一座墓碑。但是，他全靠儿子一双枯瘦的臂膀，才好不容易苦撑到今天，一文钱的储蓄也没有。眼下又是春天了，他哭丧着脸求儿子，提醒他忌辰是三月八日。儿子只回了一句：

“哦，是吗？”

大刀老人不得已，打算将祖传的一幅珍贵的挂轴卖掉，他和儿子商量是否可行。儿子勉强同意了，似乎很不情愿的样子。儿子供职于内务省社寺局，每月领四十元工资。他要养活妻子和两个孩子，还要为大刀老人尽孝，日子过得很苦。要是没有老人在，这幅珍贵的挂轴或许早就派上别的用场了。

这幅挂轴是一尺见方的绢本画，时间让它变成了紫褐色。悬在晦暗的客厅里，黑乎乎的，看不出画的是什么。老人说，这是王若水[1]画的蒲葵。他每隔一个月就会打开柜子一两次，取出桐木箱，拂去灰尘，小心翼翼从里面拿出来，悬在三尺高的墙壁上，注目观看一番。看着看着，发现那紫褐色里好像分布着陈旧血迹般的巨大花纹，还有几处稍稍残留着斑瑕，似乎是青绿色剥脱的痕迹。老人面对这幅模糊的唐画古董，似乎忘记了现实这个活得太久、住得过长的世界。有时候，他一边盯着这幅挂轴，一边抽烟、喝茶，或者只是呆呆地凝视。

“爷爷，这是什么？”

孙子跑来要用手摸，老人这才仿佛记起了年月，他一边说道：

“摸不得。”

一边静静站起身，着手将挂轴卷起来。于是，孙子们又问：

“爷爷，子弹糖呢？”

“哎，子弹糖这就去买，可不要调皮啊！”

他慢慢卷着画轴，装在桐木箱内，藏进柜子里，然后到外面散步。回来的路上，经过街上的糖果屋，买上两袋薄荷子弹糖，分给孩子们。儿子晚婚，两个孙子一个六岁，一个四岁。

同儿子商量的第二天，老人用包袱布包着桐木箱，一大早就出了家门。下午四点，又提着桐木箱回来了。孙子迎到大门口：

“爷爷，子弹糖呢？”

老人什么也没说，走进客厅，从箱子里取出挂轴，悬在墙上，呆呆地注视着。他转了四五家古董店，有的说没有落款，有的说画面掉色，竟无一人像老人期待的那样，毕恭毕敬，肯为这幅挂轴掏腰包。

儿子劝他不要再去古董店了，老人也说不去了。两周之后，老人又抱着桐木箱出门了。原来经儿子介绍，要把这幅挂轴送到儿子课长的朋友家里看一看。这次回来，也没有买子弹糖。儿子一回家，老人就冲着他说：

“那位没有眼光的人，我怎么能向他让步呢？他所有的全是假货。”

老人也像是在责骂儿子的不德不义。儿子只是苦笑。

二月上旬，偶然遇到了懂行的人，老人把这幅画卖给了一位收藏家。老人径直走到山谷中，为亡妻定做了一块极好的石碑，其余的存进了邮局。五天之后，他照常外出散步，但却比寻常晚两小时回家。当时，他两手抱着两大袋子弹糖。他记挂着已经卖掉的挂轴，又跑到买主家观望了一遍。只见那幅挂轴悬在四叠半大小的茶室里，前面供着玲珑透剔的蜡梅花。老人在那里受到款待，喝了香茶。

“比我自己保存还要更放心。”

老人对儿子说。

“也许是吧。”

儿子回答道。

孙子们三天里净吃子弹糖了。

注释

1 王渊，号澹轩，字若水。生卒年不详。元代画家，钱塘人。师事赵孟頫，长于描绘花鸟竹石。

纪元节[1]

朝南的教室里。背着光亮一面的三十多个儿童，齐刷刷露出一排排黑色的脑袋，凝视着黑板。老师从走廊上进来了。这位老师个子小，眼睛大，身子清瘦，从下巴到两颊长满脏兮兮的胡子。那扎扎拉拉的下巴颏儿，不住蹭着衣领，看上去形成了一圈薄黑的油垢。这件衣服，这一脸任其生长的邋遢胡子，还有一副从不发牢骚的脾气，正因为这些，老师时常遭到大伙儿的愚弄。

不久，老师拿起粉笔，在黑板上写了“记元节”三个大字。孩子们都低下乌黑的脑袋，伏在课桌上写起作文来。老师挺着矮小的脊背环视大家，不一会儿，他走出教室，去了走廊。

这时，坐在后排中央第三张课桌的一个孩子，离开座位走到老师的讲台边，拾起老师用过的粉笔，在黑板上写着的“记元节”的“记”字旁边，画了一道杠，又在一侧写了一个粗大的“纪”字。其余的孩子都没有笑，只是惊讶地瞧着。刚才那个小孩子回到座位之后，过了一会儿，老师也回来了。他朝黑板看去。

“是谁将‘记’字改成‘纪’字了？写作‘记’也是可以的。”

老师说罢，又向全班环顾了一遍。大家沉默不语。

将“记”改成“纪”的是我。即使是明治四十二年的今天，提起这事我依然觉得可耻。我曾想过，如果不是老气横秋的福田老师，而是人人害怕的校长先生就好了。

注释

1 明治五年（1872年），将远古时代神武天皇即位的日子，定为纪元

节。“二战”中废止，后于1966年恢复，改称“建国纪念日”。

往昔

皮特洛赫里山谷晚秋的景色最美好。十月的太阳，将满眼的山野和树林染得暖洋洋的，人们起卧于其中。十月的太阳，把山谷静谧的空气包蕴在半空中，没有直接落到地面上。虽说如此，太阳也没有逃向山的那面去。无风的村子上，萦绕着迷离的烟霞，一派宁静，纹丝不动。这当儿，山野和树林的颜色渐渐变化。正如酸的不知不觉变成甜的一样，整个山谷进入全盛时代。皮特洛赫里山谷，此时回到了一百年前的往昔、二百年前的往昔，变得老成持重。人们都以一副谙于俗世的面孔，一齐遥望渡过山脊的云彩。那云彩有时变成白色，有时变成灰色，人们能够不时地透过薄薄的底层看到山地。不论何时，看上去总觉得是往昔的云朵。

我的家位于小山丘顶上，很适合眺望这些云彩和这座山谷。阳光照射着南面的墙壁。经年累月，在十月的太阳照射下，各处干枯地呈现出一派灰色。一株玫瑰从西端爬出来，夹在冰冷的墙壁和温暖的阳光之间，开出了几朵花。淡黄色的硕大的花瓣层层相叠，从花萼反转似的张开小口，到处都显得静悄悄的。香气被薄弱的阳光吸收了，消散于四米以内的空气中。我站在四米远的范围内向上张望，玫瑰正朝着高处生长。灰色的墙壁高高耸峙，一直向玫瑰花蔓无法到达的空间伸延。屋顶的最高点还有一座塔。太阳从塔上雾霭的深处照射下来。

脚下面，山丘向皮特洛赫里山谷倾斜，眼睛所能看到的遥远的下方，宽阔而富于色彩。对面的登山路上，各处笼罩着一层层的桦树的黄叶，重重叠叠，露出几处或浓或淡的坡道。山谷中映射出明丽而寂静的色调，正中央横曳着一条黑筋，蜿蜒移动。含有泥炭的溪水，犹如溶进

了黑粉，呈现着古老的颜色。来到这座深山坳里，我第一次看见这种溪流。

其后，房东来了。房东的胡须经十月的阳光照耀，有七分变白了。衣着也非比寻常，腰间穿着苏格兰短褶裙。这是一种车夫护膝般的粗呢子衣物，以此当作无裆裤，裁制到膝头，打着竖褶，小腿套在粗毛线袜里。走起路来，苏格兰短褶裙的襞褶摇来摇去，在膝头与大腿之间时隐时现。这种古式的裙裤，不以显露肌肉为丑。

房东胸前吊着小木鱼般的皮革烟荷包。夜里，他把椅子放到壁炉近旁，一边望着哔剥有声的染红的煤炭，一边从“木鱼”里掏出烟斗和烟叶。就这样，一口一口吸着，度过长夜。“木鱼”的名字叫作“斯波兰”。

我和房东一起走下山崖，进入昏暗的小路。一种名叫苏格兰松的常绿树的叶子，像昆布丝一般深入云端，拂也拂不掉。一只松鼠摇晃着又长又粗的尾巴，爬上黝黑的树干。定睛一看，又有一只松鼠顺着古老厚重的苍苔从眼前倏忽穿过。苍苔膨胀着，没有动，松鼠的尾巴像拂子一般迅疾扫过，钻进黑暗之中。

房东转过头，用手指着皮特洛赫里明丽的山谷。黑色的河流依然从正中央流过，他说，沿河岸上行五六公里，是格伦科峡谷。

高地人和低地人在格伦科峡谷作战时，尸体夹在岩石之间，堵住了从中流过的河水。吞噬高地人和低地人血液的河流变色了，三天之后又通过了皮特洛赫里山谷。

我决心明日一早要去格伦科峡谷的古战场凭吊一番。走出山崖，脚边掉落了两三片美丽的玫瑰花瓣。

声音

丰三郎搬来这座下宿三天了。起初的一天，他趁着薄暗的黄昏拼命整理行李和书籍，忙得不可开交。然后又到街上泡了澡，一回来就睡了。第二天放学回家，坐到桌前，看了一会儿书。也许是新换了地方，还一下子适应不过来。窗外不断传来锯木的声音。

丰三郎坐着未动，伸手拉开障子窗，园丁师傅就在眼前打理梧桐树枝。他毫不可惜地将一根长得很长的树枝，贴着树干“刺啦刺啦”锯断，向下掉落时，雪白的切口骤然扩大，十分惹眼。同时，远方广漠的天空似乎迅速集中到窗前，辽阔无边。丰三郎坐在书桌前，两手支着双颊，茫然地眺望着梧桐树顶高邈而晴朗的秋空。

丰三郎将眼睛从梧桐树移向天空的时候，心情一下子敞亮多了。这种美好的情绪逐渐沉静下来，突然，对故乡的怀念犹如落下的一个墨点，出现于心中的一隅。那墨点虽然在遥远的地方，但就像被放在桌面上一样清晰可睹。

山坡上有一座巨大的草房。从村里登上两百多米山路，到我家门前路就没有了。一匹马走进大门，马鞍上捆着一束菊花，马铃叮当，消隐于白壁之中。太阳高高照着屋宇。后山葱茏茂密的松树，一齐闪耀着光亮的树干。刚好是采摘松茸的时节。丰三郎在桌子上嗅到刚刚采下的松茸的香气。接着，他听到了母亲“丰儿，丰儿”的呼喊。这声音在千里之外，听起来却清清楚楚，仿佛就在眼前。——母亲五年前就死了。

丰三郎猛然一惊，转动了一下眼珠。于是，刚才看到的梧桐树梢又映入眼帘。一个劲儿疯长的树枝被锯短了，枝丫上布满黑黢黢的瘤节，积聚着无法施展的力量。丰三郎立即觉得又被推压回桌前了。隔着梧

桐，他向墙根外望去，那里有三四座污秽的长屋。淌出棉絮的被褥毫无掩饰地曝晒在秋日的阳光下。旁边站着一位五十多岁的老婆子，仰视着梧桐树梢。一身花色已消退的和服，扎着一根细布带，稀稀落落的头发紧紧缠在一把大梳子上，茫然地望着枝条变得细疏的梧桐树梢。老婆子眯缝着深陷于肿胀眼睑里的眼睛，眩惑地仰望着丰三郎。丰三郎立即将自己的视线收回到桌面上来。

第三天，丰三郎到花店去买菊花。他想买家乡庭院里开的那一种，可是找了很久也没有找到，不得已只得将花店自己保留的索要了三株，裹上稻草带回来，养在酒壶样子的花瓶里。他从行李底下抽出帆足万里[1]画的小型挂轴，挂在了墙上。这是早年回家探亲时，特意带来装点房屋的。然后，丰三郎坐在坐垫上，老半天瞧着挂轴和菊花。此时，窗前长屋里又传来“丰儿，丰儿”的呼叫。那声音，论调子、论音色，都和故乡亲爱的母亲一模一样。丰三郎蓦地“哗啦”打开窗户，只见昨日那位苍白浮肿的老婆子，额头上映着即将落山的秋阳，正向一个十二三岁拖鼻涕的小男孩招手。那老婆子听到“哗啦”响声的同时，翻动了一下那浮肿的眼睛，从下面看着丰三郎。

注释

1 帆足万里（1778—1852），江户后期儒学家、理学家。字鹏卿，号愚亭。著有《穷理通》《东潜夫论》和《入学新论》等。

心

二楼的栏杆上晾着浴后的手巾，向下俯瞰春光烂漫的大街，只见一位修理木屐的师傅顶着头巾，长着一副稀疏的白胡子，从墙外走过。扁担上绑着一只破鼓，用竹片铿铿地敲着。那声音仿佛突然在头脑里勾出了记忆，很锐利，但总感到有些泄气。老爷子走到斜对面医生的门前，“铿”地敲了一下那只破旧的春鼓，头顶上雪白的梅花丛中，突然飞出一只小鸟。木屐师傅没有在意，绕到青青的竹墙背面，随后就看不见了。小鸟一下子又飞到栏杆下石榴树的细枝上，站了好一会儿。看样子还是有些不安，不住地抖动着身子。这时，蓦地仰头看到靠在栏杆上的我，又忽地飞走了。枝头轻烟般闪动了一下，小鸟精致的足爪早已站到栏杆的横木上了。

这是一只未曾见过的鸟，也不知道名字。但它鲜丽的毛色深深打动了我的心。翅膀似黄莺而又以素朴稍胜，胸脯近于暗灰色，蓬松松的，似乎一口气就能吹飞起来。小鸟时时轻柔地起伏着胸脯，一直老老实实站立在那儿。这让我觉得，惊吓它就是一种罪过，于是我就这样靠在栏杆上好大一阵子，强忍着没敢动一动指头。看到小鸟非常沉静，我便下决心，悄悄后退了一步。同时，小鸟一下子又飞到栏杆上，落到了我的眼前。我和小鸟相隔不过一尺远。我下意识地将右手伸向美丽的小鸟。鸟儿仿佛将温柔的羽翼、华奢的足趾、荡漾着涟漪的前胸，以及它的命运，全都托付给我了。它轻轻飞到了我的手心上。此时，我从上面凝望着它那浑圆的小脑袋，想象着，这只小鸟……然而，除了“这只小鸟……”，其后再也想不出什么来了。只是心底里潜藏着这个“其后”，总体上显得单薄而模糊。我用一种奇怪的力量将浸染于心底的东西集中

于一处，用力地审视，那形状——此时此地，定和自己手中的鸟儿一模一样吧。我立即将手中的鸟儿送进笼子里，一直眺望到春天的太阳向下倾斜。我想，这小鸟又是怀着怎样的心情望着我呢？

不一会儿，我出去散步。欣欣然无目的地随处溜达，穿过几条大街，走到闹市，道路左折右拐，陌生的人后面又出现无数个陌生人。不管走到哪里，都是一派繁华热烈、欣欣向荣的景象。自己几乎想象不到，会在哪儿同这世界接触，而这个触点会使自己局促不安。和不认识的几千个陌生人相遇，这让我高兴，但也仅仅只是高兴，这些使我高兴的人的眼神、鼻官都没有印在我的脑海里。这时，不知何处，宝铃掉在檐瓦上发出了声响。我惊愕地抬头向远方张望，前方十多米远的路口，站着一个女子。我几乎不记得她穿着什么样的衣服，绾着什么样的发髻，映在眼里的只是她的一张面孔。她的那张脸，眼睛、嘴唇、鼻子，很难分别叙述——不，眼、口、鼻、眉和前额，都集合于一处，恰恰是一副专为我而长成的脸庞。她从一百年前就站在这儿了，这张面孔上的眼、鼻、口都一起等待着我。这一百年里，不管我走到哪里，她都永远跟我在一起。这是一张寡言少语的面孔。女子默默回头张望，追上去一看，原来的小路竟是一条小巷。路面又窄又暗，颇令优柔寡断的自己犯起踌躇。然而，女子却默默走了进去。我默然不语。“跟我来！”她竟然朝我喊了一句。我紧缩着身子走进小巷。



黑色的短幔飘飘荡荡，显露出白色的字迹。接着，屋檐的灯笼从头顶掠过，正中央画着“三阶松”纹样，下边是树根。接下去，玻璃箱内装满了薄饼。再下面，屋檐下吊着五六只四角形木框，里边摆着小小的印花布片。接着，能看到香水瓶。在这里，小巷被仓房黝黑的墙壁挡住了。女子站在二尺远的前方。此时，她蓦然回头朝我看看，然后迅速向右转弯。这会儿，我的头脑里突然出现了先前小鸟的那般心情，尾随女子立即转向右边。只见比刚才还长的小巷逼仄又晦暗，绵延不绝。我只管像小鸟一般，遵从着女子的沉默思维，始终跟着她，沿着这条晦暗而无限延长的小巷，一直走下去。

变化

两人在楼上两铺席大的房间里，书桌挨着书桌。深褐色的榻榻米闪闪发光，二十多年后的今天，那情景依然历历在目。房间朝向北，面前是不足二尺高的小窗，两人肩抵肩，缩紧着身子备课。屋内一旦昏黑下来，我们就只能强忍寒冷敞开窗户。有时候，窗下人家的竹格子门里，依稀站着一位年轻姑娘。静谧的黄昏里，那姑娘的面影和姿态看起来格外美丽。

“真漂亮！”

我有时也会朝下面俯视好一会儿。不过，我对中村什么也不说，中村呢，也什么都不说。

女子的面颜今天已经全都忘记了。仅仅留下一个感觉：她似乎是木匠的女儿。不用说，她是住在长屋里生活贫苦人家的孩子。我等二人起居之处，本是这座上无片瓦的古旧长屋的一部分。下面混合寄宿着学仆和干事等十余人。大家都趿拉着木屐，在露天食堂用餐。每月伙食费两元，饭菜很难吃。然而，隔日会供应一次牛肉汤。不过，只是有少量的油花漂起，筷子上微微缠络些肉香罢了。因而学生们频频鸣不平，都说干事太狡猾，不肯给他们吃好东西。

中村和我是这所私塾学校的教师。两人月薪都是五元，每天上课两小时。我用英语讲授地理和几何。有一次，我在上几何课时，遇到一件麻烦事：本该重叠在一起的两根直线，怎么也重叠不起来了。但是，当我用粗线绘制一个复杂的图形时，黑板上的两根线竟然合二而一了！当时我高兴极了。

两人一早起来，就渡过两国桥，到一桥大学的预备科走读。当时，

预备科每月学费二十五文钱。我们两人将工资摊在桌上，互相搅乱在一起，从其中拿出二十五文钱的学费和两元的伙食费，再加上一部分入浴费，然后将余下的钱装在怀里，吃遍荞麦馆、年糕红豆汤和寿司店。等到共同财产花光了，两人再也拿不出一个子儿了。

到预备科上学途中，走过两国桥时，中村问我：

“你小子读过的西方小说里，有没有美女出现？”

我回答说：

“嗯，有啊。”

然而，是什么小说，又是怎样的美女，如今全都不记得了。自那时起，中村再也不看小说了。

中村荣获短艇竞赛冠军的时候，学校奖励了他一些钱，他用这些钱买了书。一位教授在书上写了“赠某某留念”的字样。中村当时说：

“我不想要书，只要你喜欢，不管哪本都可以买了送你。”

于是，他就买了阿诺德[1]的论文集和莎翁的《哈姆雷特》送给我。这些书至今还在我手里。我当时第一次读哈姆雷特，一点儿也看不懂。

中村毕业后立即去了台湾，自那之后就没有见过。后来在伦敦市中心偶然相遇，这已经是七年前的事了。那时，中村还是以往那副面孔，而且很有钱。我和中村一起玩了不少地方。中村也和从前不同了，不再问我读过的西方小说中有没有美女，反而主动谈起许多关于西洋美女的故事来了。

回日本后再也没有见过面。今年一月末，他突然派人捎来口信，说很想在一起聊聊，请务必来筑地新喜乐一趟。他约的是中午，但当时时针已经过了十一点。而且那天，偏偏北风呼啸不止，要是外出，帽子和人力车都可能被吹跑。况且，我当天下午有急事要处理，便叫妻子打电话去，问他明天见面是否可以。他说，明天他要准备出差什么的，很忙……说到这里电话就断了，其后等了好久再没有打来。或许是刮大风的缘故吧，妻带着几分不安的表情回来说。从那之后，我们再也没有见

过面。

以前中村曾做过“满铁”的总裁，而我是一名小说家。我对“满铁”总裁是怎么回事，全然无知，中村大概也从未读过一页我的小说。

注释

1 马修·阿诺德（1822—1888），英国维多利亚时期著名的评论家兼诗人。

库莱格先生

库莱格先生像燕子般筑巢于四层楼上。站在石板路一端仰头张望，连窗户都看不见。从下面一蹬一蹬登上去，待两条腿发酸时，就到达先生门前了。说是门，并不是有门扇和门楼的那种，而只是在不足三尺宽的黝黑的门板上吊着一个铜环罢了。在门前休息一会儿，再拽住门环下端，撞击几下门板，有人从里面打开了门。

开门的总是一个女人，也许是近视眼，她架着眼镜，一直是一副很愕然的表情。她年纪五十上下，人世上的阅历已经很深了，但依然会感到惊讶。她听到敲门便睁大眼睛，道一声“请进”，所以，每当敲门时，我都觉得对不起她。

等我一进门，女子立即消失了踪影。首先进入客厅——这哪里是什么客厅？没有任何装饰。只有两扇窗户，堆满了书籍。库莱格先生大都待在这里，他看我进来，“呀”的一声伸出手来，那意思是让我握住。虽说是握手，但对方从不反握住我的手。我对这样的握手不感兴趣，心想干脆免了为好。可对方依旧“呀”的一声伸出毛茸茸、布满皱纹、表现消极的手。这习惯真是令人不可理解。

这只手的主人是回答我的问题的先生。见面一开始我就问他要多少报酬。

“这个嘛，”他看着窗外，“一次就算七先令吧。要是嫌多，可以再减少些。”

于是，我就按照每次七先令计算，到月末将全额报酬支付给他。有时，先生会突然催促：

“现在需要些花销，你就先付给我吧。”

我便从西装裤兜里掏出金币，裸露着送到对方眼前：

“好吧。”

先生总是道一声：

“呀，抱歉。”

照例伸出那只消极的手来，放在手心上瞧一会儿，不久再把钱装进西服裤兜里。头疼的是，先生每次都不把零钱找给我。剩余的转到下月，谁知到了下一周，他又来催款，说要买点书什么的。

先生是爱尔兰人，说话很难懂。有时着急起来，就像东京人和萨摩人吵架，令人摸不着头脑。因为他平时极为马虎，同时又爱着急，所以，事情一旦变得麻烦，我就只好听天由命，一个劲儿只管瞧着他的脸。

这张脸绝非寻常。因为是洋人，鼻子高而分节段，肉过于肥厚。这一点，很像我自己。然而，这样的鼻官，别人一见就不会有什么好感。虽说如此，但杂乱无章的，反而有些野趣。至于胡子黑白错杂，令人悲悯。有一次在贝克街遇到他，感觉他就像一个忘了拿鞭子的马车夫。

我未曾见过先生穿白衬衫，露出白领子。他总是穿着花格子灯芯绒衣服，脚上套着鼓鼓囊囊的高筒靴子，几乎把腿跷到壁炉里。他不住敲着短小的膝盖——这时我才发现，先生颇为消极的手指上嵌着金戒指。——有时，他不敲膝盖，而是一边揉搓大腿，一边为我讲课。我不知道他给我讲的什么，听着听着，我被先生带到他所喜欢的去处了，可是他绝不会再把我送回来。而且，他所喜欢的地方，因时令的交替、气候条件而千变万化。有时，昨天到今日由一个极端跳到另一个极端。往坏里说，简直就是胡闹；往好里说，是在给我举办文学座谈。今天想想，一次七先令，怎么可能听到正规的讲课？但先生似乎是不大在乎的，反而有我为他鸣不平，真是傻瓜一个！况且，先生的头脑也正像他的胡须所代表的那样，有些乱杂的倾向。鉴于此，还是宁可不要超出报酬以上的有条不紊的讲课为好。

先生在诗歌方面很擅长。他读诗时从脸庞到肩膀都在微微颤抖，宛若春野的游丝。——这可不是唬你，的确是在颤抖。其实，他不是为我读，而是一个人读着取乐，所以归根结底还是我吃亏。有一回，我带了史文朋[1]的《罗赛蒙特》，先生说：

“给我看看。”

他读了两三行，忽然将书本反转过来伏在膝盖上，特地摘掉夹鼻眼镜，叹息道：

“哎呀，不行啦，不行啦。史文朋真是老喽，竟然写出这种诗来。”

我打算读一读史文朋的杰作《阿塔兰塔在卡吕冬》，就在这个时候。

先生把我当成小孩子。他经常拿一些愚不可及的问题考我：

“你知道这个吗？”“你知道那个吗？”

不过，他有时也会突然提出很重要的问题，好像又把我看成他的同辈。有一次他在我面前读沃森的诗，说道：

“有人认为像雪莱，有人认为他们俩完全不同，你是怎么看的？”

“说起怎么看，对于西方诗歌，首先要诉诸于眼睛，然后再通过耳朵加以检验，否则就会全然不懂。”

我就这样对付了一番。至于像不像雪莱，如今全都忘记了。奇怪的是，那时先生照例敲敲膝盖说：

“我也是这么看的。”

这倒很使我惶恐了一阵子。

有时，他探头到窗外，一边俯瞰遥远的下界往来奔波的行人，一边对我说：

“你瞧，这些行人中懂诗的，一百个人里挑不出一个来，真可哀呀！英格兰人到底是不懂诗的国民。说到这，还是爱尔兰人伟大，他们高尚得多。——实际上，真正懂得诗的你和我，应该说是很幸福的。”

我被先生归为懂诗的一类人，甚是难得。不过，我对这种厚待颇为

冷淡。对于这位先生，我还不能认为自己和他很投合，只把他看作是机械式的喋喋不休的老爷子罢了。

不过，也会有这样的事。我所居住的下宿甚是可厌，想请先生在家里安排个地方。一天，上完练习课我向他提出这个请求。先生猛地拍了一下膝盖，说：

“好主意，你看看我的房子吧。”

从饭厅到女佣室到厨房，带我转了整整一圈。本来就是四楼的一个角落，不可能太宽绰。两三分钟就看完了。先生回到原来的座位上，说：

“你看这块地方，哪里还能安置下你呢？”

说完后，即刻谈论起沃尔特·惠特曼来了。他说，过去惠特曼就曾在他家短暂逗留过。——他说得很快，有些听不真切。总之，惠特曼到他家里来过。——刚开始读他的诗，心中简直不是滋味儿，但读上几遍，就能逐渐感到他诗的有趣，到头来变得非常喜欢他。因此……

关于在他家做寄宿生的愿望早已飞到不知道哪儿去了。我只管顺着他的话题听下去。此时，他又谈起雪莱和谁吵架的事。

“吵架总是不太好。他们两人我都喜欢，我所喜欢的两个人吵架，尤其不好。”

他似乎极力劝止，但无论怎么劝止也白费，因为他们几十年前早已吵过了。

因为先生过于马虎，自己的书摆放得总不是地方。一旦找不到，他就急得团团转，着火似的对厨房里的老婆子大声呼唤。于是，那老婆子一脸茫然地来到客厅。

“喂，我那本华兹华斯的书搁在哪儿啦？”

老婆子依旧把眼睛睁得像盘子一般大，朝书架上打量一番。尽管她诚惶诚恐，但头脑很清醒，一眼就看到了那本“华兹华斯”。

“在这儿呐。”

她略显困窘地把书杵到先生眼前。先生一把夺过去，用两根手指头啪啪敲着脏兮兮的封面，说了起来：

“你看，华兹华斯……”

老婆子愈加睁大眼睛，退回厨房去了。先生对着那本“华兹华斯”敲打了两三分钟，最后却翻也不翻，好不容易找到的这本书就被撂下不管了。

先生时常寄信来，他的字很难认。不过最多只有两三行，有充分的时间可以反复辨识，但最后还是看不懂。我想，先生来信肯定是因为有事不上课了，所以一开始就干脆省却了读信的麻烦。那位爱吃惊的老婆子偶尔为先生代笔，那就很容易看懂了。原来先生有这么一位得心应手的秘书。先生曾经叹息说，他为自己的字写得不好而深感困惑。而在这方面，我比他强多了。

我很为他担心，用那种字起稿，真不知会弄成什么样子哩！先生是《莎士比亚集》的出版人，他的那种字竟然有资格经常变为活字版。尽管如此，先生依旧不以为然地写序文、做笔记。不仅如此，他还把自己为《哈姆莱特》写的序言拿给我看。我说写得很好，他就托我说：

“你回到日本，一定要为这本书做宣传。”

《莎士比亚集》中的《哈姆雷特》，是我回国后在大学授课时受益匪浅的一本书。而先生的那本《哈姆雷特》笔记，在此之前，我都没有意识到是如此这般周到而颇得要领。不过我一直对先生关于莎士比亚的研究感到震惊。

出了客厅拐个直角就是六铺席大的小小书斋。说先生筑巢于高楼，其实只是这四层楼的一个角落。在这个角落的角落，有着先生最重要的宝贝。——那里排列着十册蓝色封皮的笔记本，先生一有空儿就把写在纸片上的字句，抄在这些蓝色封皮的笔记本里，就像吝啬鬼积攒那些带眼儿的金钱，星星点点地增加着，一生乐此不疲。这些蓝色封面的笔记本，就是《莎翁字典》的原稿。我来这里不久后就知道了。据说，为了

编纂这部字典，先生放弃了威尔士大学文学科的教职，以便腾出时间每天跑大不列颠博物馆查找资料。连大学的职位甚至也不惜抛却，那么对于才支付七先令的弟子马虎一下，也是理所当然的事情了。这部字典日日夜夜都盘桓在先生的头脑里。

我曾问过先生，博物馆既然有施密特[2]的《莎翁字汇》，何必再编纂这部字典呢？先生禁不住一副轻蔑的样子：

“看这个！”

他说着，将自己所保有的施密特的书拿给我看。只见这本施密特的书前后两卷全都黑糊糊的，没有一页是完好的。

“哦。”

我惊愕地盯着“施密特”瞧。先生颇为得意地说：

“假如我也编出一部和施密特同样程度的书，那不是白费力气吗？”

说罢，他又并拢两根指头，啪啪敲打起那本黑糊糊的“施密特”来了。

“是从什么时候开始着手做这件事的呢？”

先生站起身走向对面的书架，不住地寻找着什么。他这回又带着焦急的口气喊道：

“珍妮，珍妮，我的‘道登’[3]怎么啦？”

老婆子还没出来，他又问“道登”在哪里。老婆子又吃惊地跑来了：

“哦，在这儿。”

说完，她又困窘地回去了。先生对老婆子一句感谢的话也没有，只顾饥渴般打开书本：

“嗯，在这儿呢。道登将我的名字列在这儿了，特别标明研究莎翁的库莱格先生。这本书是1870年……出版，我的研究比这还早呢……”我完全被先生坚持不懈的努力征服了，顺便问道：

“那么，何时能完成呢？”

“我也不知道何时才能完成，这种事要干到死的啊！”

先生说着，又把“道登”放回原处。

其后我有好长时间没到先生家里去。在那之前，先生曾经问我：

“日本的大学是否需要洋人教授呢？我要是年轻，也会去的。”

说罢，露出一副人生无常的神色。看到先生的表情如此激动，到现在为止只有这一次。我安慰他：

“您不是还年轻吗？”

“哪里，哪里，谁又知道何时会发生怎样的事呢？毕竟五十六岁啦。”

先生说到这里，蓦地沉默不语了。

我回日本两年之后，新到的文艺杂志刊登了库莱格先生死去的消息。只有两三行字，说他是研究莎翁的专家。我默默放下杂志，心想，那部字典或许没有完成，就这样变成一堆废纸了吧？

（1909年1月1日—1910年3月12日）

注释

1 阿尔杰农·查尔斯·史文朋（1837—1909），英国维多利亚时期的著名诗人。

2 施密特（Alexander Schmidt，1816—1887），德国英语学家，尤其以研究莎士比亚语言而闻名。

3 道登（Dowden Edward，1843—1913），爱尔兰文学史家，都柏林大学教授，莎士比亚研究家。这里是指他的著作。

长谷川君和我

长谷川[1]君和我除了互相知道姓名之外，其余并没有任何接触。记得我刚进入报社的时候，并不知道长谷川君已经是朝日新闻社的职员了。那么是在什么机会下认识他的呢？如今，全然淡忘了。总之，进入报社后有一段时间，我们没有见过面。长谷川君的家住在西片町，我当时住在阿部家族的故宅，所以论其住居，就在眼皮底下。所以，说实在，我主动投刺登门拜访，本是人之常情。然而，我却疏忽了这一点，根本没有想起问一声长谷川君家住何处。就这样，稀里糊涂混过去了。不久，鸟居君从大阪来，主笔池边君邀集我们十多个人到有乐町俱乐部会餐。我这个报社新人，第一次和我社的重要人物同桌吃饭，那会儿长谷川君也身在其中。当有人向我介绍长谷川君时，我觉得他和我想象的相差太远，心里暗暗吃惊，连忙上前打招呼。起初我看到长谷川君进屋的身影，也听到他和其他要好的朋友亲切交谈的语调——当时我完全没有想到他就是长谷川君，只把他看成是社内的一名重要职员。虽然从年轻时起我就养成了对各种傻事胡思乱想的毛病，但不大喜欢在脑子里描摹陌生人的容貌和举止。尤其到了中年，在这方面完全是一篇淡泊的散文。因此，对于长谷川君，也没有留下什么特别鲜明的印象。不过，冥冥之中，脑子里漠然觉得有一个长谷川君的存在，所以一听说长谷川君这个名字，不由“啊”的惊叫起来。但若解剖一下这惊讶，会发现全都是一些消极的行为。首先，没想到他个子那么高大，身体那么强健；也没想到他的肩膀那么粗犷，下巴颏那么宽阔。他的丰仪处处呈现着方方棱棱的样子，甚至连头都是四角的，现在想起来还有些好笑。当时虽说还没有读过《面影》，但怎么也想象不出那种艳情小说竟然会是这个人一

手写作的。说他“魁伟”也许有点儿夸大，显得不礼貌，但不管怎么说都有些近似，到底不是属于那种手握一管细鹅翎、坐在桌前吟风弄月的主儿，所以实在令人吃惊。但最使我惊讶的是他的音调。坦白地说，稍微轻浮了些。不过，发低音时非常沉稳舒缓，语调丝毫不显得急迫。而且，有人给我们作介绍时，长谷川君只说了一两句话（当然，我也同样寒暄了几句，没有多费口舌，这倒是事实）。当时他说了些什么，至今全忘了，不过也不是平素常听到的那种空虚辞令，这也是事实。双方毫无表情地只顾低着头，自己怎么样不清楚，反正对于对方的样子很感惊奇。因为是文学家，说起奉承话总觉得对不住其他人，但老实说，没想到长谷川君和我的谈话会那样简单至极——这种情况实在出人意表。

席间，我并没有找到同长谷川君说话的机会，只是默默听他发言。当时，我的感觉是，这个人是很有品位的绅士，既不是文学家，也不是报社职员，更不是政客军人。我从俨然存在于所有职业以外的这位富有品位的绅士那里，感受到了一种社交的快味。我的体会，这不是那种单单产生于门第阶级的贵族式的品位，这种品位一半来自性情，一半来自修养。而且我发现，这种修养之中，受袭于自制和克己的所谓汉学家做派，但没有自我矫饰的硬性痕迹。我可以断定，有几分是做学问时自行达到的境界，同时我还可以断定，另有几分是在和学问相反的方面即俗世进行苦斗，洗涤土鄙，接着再度安住于土鄙而产生的结果。

当时，长谷川君和池边君谈论起俄国的政党来了。他们谈得十分投机，不见有结束的时候。要说他们娓娓数千言，听起来给人能言善辩、滔滔不绝的印象，似乎有些失礼；但从时间上说，又不能不使用这样的形容词。知识上的详密精细自当别论，甚至对面左边某人旁边是谁，他的相反方向有谁的坐席等都记得很清楚，简直就像昨天才从俄国回来，就连那种很难记的某某斯基之类的人名也都能举出无数个来。但奇怪的是，这种谈话丝毫不含有一丁点儿故意卖弄知识、无所不通的浅陋因子。我这个人生来对政党政治麻木不觉，曾经问过一位朋友，“当今的

众议院主席是谁呀”，因而受到朋友一阵耻笑。这样的我自然不知道俄国是否有议会，因而对这种谈话没有任何兴趣。而且因为他们谈论的时间过长，于是我听到中途就告别回家了。这就是我和长谷川君初次见面的感想。

过了几天，我有事到报社去。登上脏污的楼梯，推开编辑部的房门进去，只见北侧窗下，四五个人围坐在圆桌旁边聊天。其他人的脸孔，一打开房门就能瞧见，只有一人背对着我坐在椅子上，身穿灰褐色西装，修长的体躯超出椅子靠背一大截，看不出是谁来。到旁边一瞅，原来是长谷川君。当时，我对长谷川君说道：

“我有事正要找您呢。”

话音还没落，他就回说：

“哎呀，低气压期间，谢绝来客。”

“低气压”指的什么？对于不了解他生平的我来说，实在不得要领，不过“谢绝来客”四个字听起来又重又响，也就没再反问。我只能解释为或许他将头疼潇洒地说成是低气压吧？后来一问，才知道他指的就是实际上的低气压，据说苟有低气压徘徊不去，他的头就始终脱离不开懊恼。当时我也学他，同样挂起了“谢绝来客”的招牌。这虽然出自创作上的低气压，但“谢绝来客”表面上双方都是同一回事。两个人既没有撤掉招牌的缘由，又缺少亲密的关系，所以从此再没有面谈的机会了。

一天午后，我去洗澡，脱掉衣服正要走进浴场，猛然朝旁边一瞥，看到一位正在洗浴的人，正是长谷川君。我喊了声：

“长谷川先生！”

一直没有注意到我的他，抬起脸来应了一声。我们就这样在浴池里各自开了一次口。我记得那是很热的时节，我揩干身子，坐在铺着草席的廊缘边，扇着团扇乘凉。不一会儿，长谷川君也上来了。他首先戴上眼镜，看到了我，从对面跟我打招呼。记得两个人都光着身子。但长谷川君说话的方式，和初次见面谈论俄国政党时毫无二致，低音发得很稳

重，语气平缓，同全裸很不相称。丝毫看不出他有什么顾忌，真心实意向我诉说头疼的事。去年好像晕倒过一次，躺在田头休息了片刻，现在稍微好转了一些。

“那么说，还是谢绝来客吗？”我半开玩笑地问他。

“哎呀……”他似乎支吾了一句。

“好吧，那我暂时先不去打扰了。”说着便分手了。

那年秋，我离开西片町搬到早稻田，因为搬家，我同长谷川君的缘分也越来越远了。但我买了他写的那部《面影》读了，大受感动（从某种意义上说，现在依然受感动。遗憾的是，我现在无法说明我的所谓某种意义到底指什么，因为这篇文章主要不是评论作品的，只得作罢）。因此，我写了封信赞扬一番，从早稻田发往西片町。实际上是我很同情他的脑病，才做了这件多余的事。那时，我做梦也没有想到长谷川君并非以文学家为己任，作为同行又是同一报社的职员，虽然我自以为会多少给他带去些安慰，但想想他耻于做一名文士的立场，实际上我的作为或许很不合时宜。他回了我一枚明信片，上面只写着：“谢谢，望有空见面。”云云。简单而淡薄，丝毫不是《面影》的文风，这令我大惑不解。这时，我才初次领教了长谷川君书信的一种风韵，然而这种书信绝不同于《面影》的风格。

其后，一直断了联系。下次见面是他初步决定去俄国的时候。大阪的鸟居君前来招呼长谷川君和我共进午餐，地点定在神田川。到达旅馆会合之后，我们正在商量究竟选哪里为好的时候，长谷川君一个劲儿提到吃什么这一话题，记得他问我“中华亭”是哪几个字。在神田川时，他谈到去满洲旅行，被俄国人抓进监牢的经过，接着又谈起现今俄国文坛不断变化的趋势、著名文学家的名字（名字很多，都是我所不知道的），还提到日本小说卖不掉的事。他希望到俄国以后，能把一些日本的短篇小说译成俄语，等等。总之，三个人躺在席子上度过两三个小时，尽情地畅谈了一番。最后，他还托办两件事：他说他想宴请丹琴科

[2]，请我一同出席；他不在国内期间，请我照顾一下物集[3]的女儿。

最后一面是，出发前几天他前来辞行，这是长谷川君第一次也是最后一次到我家里来。他走进客厅，环顾了一下室内，说：

“真像一座庙。”

因为是告别，所以没有谈及别的话题，只是将门生物集的女儿以及眼下独自身在北国的人又反复托付了一遍。

过了一天，我去回访他，他正巧不在家。我终于没有去送他。我同长谷川君从此再也未能见上一面。他只从俄国圣彼得堡给我来过一枚明信片，其中有些诉苦的话，说那里非常寒冷，简直叫人受不了。我看了信，同情之余又觉得好笑，因为我并不认为会真的冻死，而他，看样子就要被冻死似的。长谷川君到底还是死了！长谷川君不了解我，我也不了解长谷川君，他就这样死去了。要是他活着，我们也许只限于那几次交往，或者说不定有机会变得更加亲密。我只能将以上的长谷川君作为一位远方的朋友，留在记忆之中。此外，别无办法。他所托付给我的物集家的小姐，倒是时常见面，至于那位北国人士则杳无音信。

（1909年8月1日）

注释

1 长谷川辰之助，即二叶亭四迷（1864—1909），翻译家，日本近代小说的先驱。代表作有《面影》《平凡》等。

2 涅米罗维奇-丹琴科（1849—1936），俄国作家。

3 物集高见（1847—1928），日本语言学家，东京帝国大学教授。

正冈子规

你叫我讲讲正冈贪食的故事？哈哈哈哈，可不是吗，我在松山的时候，子规从中国归来就住到我这里了。原以为他会回自己的家，可他既没有回自己的家，也没有去亲戚家，而是到我这里来了。不管我答应不答应，他总是一个人为所欲为。你知道的，那时我租住在上野的一间客房里，楼上楼下一共四间。上野的人频频劝我不要留客，说正冈生了肺病，会传染，还是避开些好。我也有些害怕，可不好拒绝。于是我住楼上，大将住在下面。有时候，全松山市学习俳句的门生会一起来这里聚会，他们每天都来好些人，闹得我连书都读不下去。当然，我那时也不是个爱读书的人。总之，我是没有自己独处的时间了，只得作起俳句来。大将每到中午都会从饭馆订购些鱼糕来吃，你知道的，他一边吃饭一边发出“吧唧吧唧”的声音。他也不和我商量，自己想叫就叫，想吃就吃。我记得还吃过一些别的东西，但唯独烤鱼糕记得最清楚。临回东京的时候，他说了声“请代付一下”就一走了事。我对此也感到十分惊讶。他还向我借过钱，我记得给他带走了十几元。他路过奈良时给我来了一封信，说是借的钱在当地用完了。也许他一个晚上就抛散光了吧。

但是，在这之前，我一直受着他的款待。不妨说一说还记得的一两件事吧。正冈这家伙从来不到学校去，他也不愿借别人的笔记来抄一下。因此，一到考试，他总是叫我去。我去了之后，就把笔记的内容给他大致讲一遍，可他呢，只是马马虎虎地听着，明明没有弄懂就连忙说：“明白了，不要再讲了。”最后还是一知半解。那时，大家都住在常磐会的宿舍里，开饭时就到食堂用餐。有一次，他又叫我去。当时我回复他说，去是可以的，只是讨厌再吃到鲑鱼饭。那一回真让他破费了，

我们没有吃鲑鱼，他把我带到附近一家西餐厅去了。

一天，他突然写信来，说他此时正在大宫公园的万松庵里，叫我赶紧去一趟。我去了，那是一座极为漂亮的房子，大将端坐在里面的客厅里，神气十足。在那里，他请我吃烧鹌鹑蛋。看他那副架势，我想正冈真是个有钱的人，其实不然，他把身上的钱全吃光了。后来我住在熊本，有一次到东京来，曾和子规、飘亭三人游过神田川。当时正是正冈在社会上立脚的时候。

正冈贪食的故事，我只记得这么些了。住在追分的奥本家那阵子，他租了一间屋子住着，时常叫人从旅馆送饭过来吃，那时他写了一部小说名叫《月都》，十分得意地拿给我看。时值寒冬，大将入厕时，总是端着火盆进去。我说把火盆端进厕所有用吗？他说火盆放在面前，有便池挡住，烤不着，如果面朝后蹲着，火盆放在面前，就能用得上了。他还用这火盆煮牛肉吃，真叫人哭笑不得。他把《月都》拿给露伴[1]看，据他说，露伴看了认为这部小说决非眉山和涟[2]等人可比。他自己颇为得意。当时我什么也不知道，所以就以为这部作品是真的了不起。自那时候起，我总是受正冈的骗。他说作俳句近来已悟出了门道，再没有什么可怕的人了。我当时一无所知，所以满以为他的俳句和小说一样了不起。其后，他硬逼我作俳句。他家门口对面有一片竹林，有时他会说，就以它为题材好了。我不置可否，他却一个劲儿撺掇，简直像对自己的门徒一般。

正冈此前还喜欢做汉诗，而且学了一手似乎称作“一六风”的书体。那阵子，我也做起汉诗汉文，时常博他一笑。渐渐，我被他所理解了。有一次，我用汉文写了一篇到房州旅行的游记，其间夹了几首蹩脚的诗，送给他看。谁知这位大将没有受到我的托付就写了跋文寄来。他在文章里说道：“能读英书者不能读汉诗，能读汉籍者不能读英书，当如我兄者千万人只其一也。”然而，这位大将的汉文实在太差，仿佛一篇社论除去了假名字母一般不流畅。不过，论到诗他比我多产，而且深谙

平仄。我的不够完整，而他的却很完整。写起汉文，我有自信，做起汉诗，他比我高明。用今天的眼光看他的诗也许写得不算好，但就当时来讲，能达到那般程度也就不错了。听说，他和内藤一起做汉诗，坚持到了最后。

他比我早熟，一旦谈论起哲学来，会令我这样的人诚惶诚恐。我在这方面一点儿也不发达，或者说简直一窍不通；而他却拿了哈特曼的哲学书，对着我大吹一通。这本厚厚的德文书，是待在外国的加藤恒忠先生寄给他的，他频频翻着那些尚未认真研究的章节。我每听到幼稚的正冈炫耀这些，就感到有些惶恐。看来，当时的我显得更加幼稚了。

他是个性情孤傲的人，我们都是性情孤傲的伙伴。然而现在看来，双方都不是什么了不起的人物。当然，这不是一口否定。他本人是说实话的，他只尊重事实。他认为教员们一团糟，同班同学也是一团糟。

他是个懂得好恶的人，所以很少和人交际。不知为何，他单和我有交往。其中一个原因可能是，我和他相见时一切都很随便，要是计较，也可能会中止往来。不过，他并不以为苦，所以才能保持着友谊。我要是一味地标榜自己，他和我是无法处得融洽的。比如，他叫我作俳句，我不能一开始就说怪话。我可以一边做，一边发牢骚。这不是什么策略，而是自然而然这样做了。总之，我是个好人。要是正冈今天还健在，我俩的关系可能是另一副样子。至于其他方面，我俩一半是性格相似，一半是志趣相投。还有，他心目中的“自我”同我心目中的“自我”没有发生过剧烈的冲突。我忘记了，我和他开始交往的一个因由是，我俩谈论曲艺的时候，这位先生总是以“曲艺通”而自居。我呢，也知道些曲艺的知识，谈起来就有话题了。自那以后，我俩很快就亲近起来。

他的事大体都对我讲过。正冈和我同岁，而我不像正冈那般成熟，有时候他对我简直像对待小弟弟一样。因此，他可以心安理得地干一些我所不敢干的坏事，他是个处世的老油子（我这话并非恶意）。

他有政治家的抱负，他频频发表演说。虽然他没有足以使人洗耳恭

听的辩才，但却乐于滔滔不绝发表议论。对于这种蹩脚的讲演，我是不愿听的，而这位先生却自鸣得意。

不管干什么，你都得听从他的指挥。我俩走在路上，他总是按自己的主意拉着我到处转悠。也许我是个吊儿郎当的懒人，处处听他摆布惯了吧。

有一回，正冈说要给我算命，没等我求他就为我算了一卦。他在一张和铺席一样长的纸上写起来。他说我会成为一个教育家，将来会如何如何，此外还写了有关女人的事。他是在嘲弄我。正冈一个劲儿地寄信来，我也给他写了同样的回信。这些信现在都没有保存起来。无疑，我俩都是一样的愚人。

注释

1 幸田露伴（1867—1947），明治时代日本文豪、小说家、汉学家。作品主题歌颂理想主义和艺术至上。

2 川上眉山（1869—1908）和岩谷小波（1870—1933），两人都是日本小说家，砚友社成员。

子规的画

我只有一幅子规画的画。长期以来，我把这幅画藏在纸套里，作为对亡友的纪念。随着一年年的过去，有一阵子，我甚至完全忘记了纸套的所在处。近来忽然想起，那样放置下去，要是碰到搬家什么的，真不知会丢到哪儿去呢。不如趁早送到装裱店，制成挂轴悬挂起来为好。我找出涩纸[1]糊的套子，拂去灰尘，抽出来一看，画还是照原样潮乎乎地叠成四折。除了画之外，本以为不会再有别的东西，谁知又意外发现好几封子规的信。我从中挑出子规给我最后的一封，接着又挑出没有标明年月的较短的一封，把画夹在两封信之间，三者合在一起，拿去装裱。

画是插在花瓶中的一枝野菊花，构图极其简单。旁边还加了注释：

> 权当它就要枯萎了吧。画得不好，须知乃病中所为。要是以为我撒谎，那就支起胳膊肘儿画画看。

由此看来，他并不认为自己画得好。子规画这幅画时，我已经不在东京了。当时，他给这幅画附上了一首短歌，特地寄送到熊本。歌曰：

> 野菊一枝舞翩翻，
> 君住火国何日还？

画幅悬在墙上，远远看去，深感寂寞。论颜色，花、茎、叶和玻璃瓶子，只使用三种颜色。花开了，一轮二蕾。数数叶子，共有八九片。再加上四周的素白，还有装裱的绸布的冷蓝，不论怎么看，心里总有一

股寒气袭来，叫人受不了。

看样子，子规为了绘制这幅简单的花草，不惜付出极大的努力。仅仅三朵花，至少花费了五六个小时。每个地方都仔细地涂抹了一番。他能付出如此非凡的努力，以极大的耐性抱病从事这项工作，这不仅需要无比坚定的决心，也同他那种轻松自如完成一首俳句或短歌的性情明显产生矛盾。细想想，也许他当初学习绘画时，听了不折[2]等人关于学画必先学写生的教导，企图从一花一草开始实践吧？再不然就是他忘记将俳句上谙熟的同一方法用到这方面来了，抑或没有本领加以运用。

这幅野菊所代表的子规的画，稚拙而又认真。他那才气横溢、思如泉涌的文笔，一旦浸染在颜料里，蓦地凝结住了，笔锋也粘滞不畅、畏葸不前了。想到这里，我禁不住微笑起来。虚子来访见到这幅画，曾赞扬说："正冈的画不错嘛！"我当时回答说：要画出如此单纯而平凡的特色，得耗费多少时间和劳力，正因为正冈的头脑和手专心致志投入那种不必要的劳动，所以才无形中流露出朴拙之气。一个循规蹈矩的人物，谈不上可厌，也谈不上自命不凡，如果说好处在于厚重，那么子规的画的好处正在于那种缺乏才气的愚直。一点一画，神情毕肖；俯仰之间，境界顿开。而子规正因为不具备这样的本领，所以不得已只好弃绝简洁之途径，老老实实，耐心实行涂抹主义。果真如此，一个"拙"字到底是免不了的。

子规在做人和作为文学家上，是个最缺乏"拙"字的主儿。我和他长年相处，不论何月何日，我既没有捕捉到嘲笑他的"拙"的机会；同时也没有获得对他的"拙"感到迷醉的瞬间。可是在他殁后即将十年的今天，在他特为我画的一枝野菊花里，我确确实实看到了一个"拙"字。其结果，自然使我哑然失笑，感佩无量。对我来说，实在大有兴趣。只是画面太凄清了，如果可能，我一定叫子规将这种朴拙之处发扬得稍微雄浑一些，以便作为这种凄清情调的补偿。

（1911年7月4日）

注释

1 涂有柿汁的双层包装纸。

2 中村不折（1868—1943），画家，夏目漱石和正冈子规的朋友。

三山居士

二月二十八日这天，一早刮起了温润的风。这风掠过泥土地时，地面一下子都湿透了。走到外面一看，自己脚底下冒出的热流，就像发烧病人的呼气。这股气每当被木屐齿踏回去，又被风回旋上来，作弄着行人的眼耳鼻舌。回到家脱掉皮大衣，不知何时垫肩布下面都湿了，在电灯光里，映射出汗珠的光亮。我好生奇怪，接着又脱去外褂，只见同一处有两大块地方被汗水濡湿了。我在那下面穿了棉衣，棉衣上还穿了一件法兰绒背心和毛织衬衣，不论那个傍晚多么令人不愉快，可从未料到肌肤上渗出的汗水能渗透到那里去。我试着叫身边的人摸一摸棉衣的脊背，果然一点儿也不湿。为什么最外面的胶皮雨衣和羽织褂都湿透了呢？我暗暗有些纳闷。

据说池边君身体突然发生变化，是从那天十点半开始。临时打了一针很见效，也就放心了。谁知过了晌午又逐渐陷入险恶，最后面临绝望的状态。我当时每天执笔写作《春分之后》，终于也在那个时刻完稿了。池边君的肺病已到晚期，他为病痛所折磨，流着油汗，挣扎于病床上。而我在这段时间里，却不能给他一点儿照顾和慰藉，作为他的朋友，抱着一种朋友所不该有的麻木不仁的态度，实在有些说不过去。想到我在修善寺沉疴不起、终日迷惘于生死关头的时候，池边君从东京来到这里，坐在我的枕畔。他一边哭丧着脸一边说，他是被医生骗到这儿来的。看来，受到医生欺骗的他，又打算拿这话来欺骗我了。他死时，甚至没有为我留下思考这句话的余地。他坐在枕畔，竟没有让我好好看他一下。我只是在那天夜里，仅仅瞥了一眼他死后的容颜。

当夜，于劲吹不止的温风中减少些睡衣，比寻常早就寝，可是很难

入睡。关紧的门被摇动着，十一点过了，有人送来池边君的讣告，我大吃一惊。我立即掀开白色的毛毯，换上衣服。乘上人力车时，我抬头看了眼阴霾的令人不快的天空，就命令车夫迎着狂风驶去。道路泥泞，车轮阻滞，车夫喘着粗气，一路上被风裹挟着，不时掠过我的耳畔。看起来像是有月亮的夜晚天空，蒙上了可怕的灰云，两条宽阔的云带由东至西拖曳着。其间，左右两边的云朵犹如两只老鼠白蒙蒙浮现出来，愈益显得阴森可怖。在我到达池边宅第之前，天上的云彩死一般静寂不动。

我上了楼，先和报社的人聊了一会儿，便到楼下一间屋子，同已经再也不能开口说话的池边君告别。那里有一位和尚在念经。三四个女人在另一个房间默默等候。遗体包着白布，上面罩着池边君平时穿的印有家徽的黑色和服。脸也用白布遮盖起来。我挨近枕畔，揭开脸上的白布，这时，和尚突然停止了念经。透过夜半的灯光，我看到池边君的面孔和平时没有什么变化。仔细刮过的胡子里夹杂着的白须，直刺我的眼睛，仿佛叮嘱我不要遗忘他的特征。只是那没有血色的两颊十分苍白，在我心中刻下冰冷的无常的感觉。

想起来，我最后见到活着的池边君是在尊堂葬礼的那天。瞅着出棺的空隙，我赶到那里，伫立在门口，等着送殡的人们通过。这时，我和池边君无意中互相对望了一下。当时，池边君没有戴帽子，穿着草鞋和朴素的衣服，跟在灵柩后面。那副样子至今我还记忆犹新。我应当把池边君这个影像作为他生前留下的最后纪念，永远藏在心底。我简直后悔极了，心想：当时怎么没有同他说句话呢？池边君的脸色那时已经大变，但当时还是能充分开口说话的啊！

（1912年3月1日）

初秋的一天

从火车车厢里瞅着窗外奇怪的天空，外面下起了雨。那是微细的毛毛雨，更加鲜明映入我眼帘的，是经雨水打湿后的草木凄清的颜色。三个人对这时节的天气放心不下，所以都穿上了胶皮雨衣。但当雨衣真的派上用场时，大家谁也高兴不起来。因为，从当日这令人扫兴的天气加以推论，可以想象两天之后夜晚的景色会是什么样子。

“十三日[1]要是下雨，那就糟啦。”O自言自语地说。

“莫说天气了，病人也会增加的啊。”我不经意地应了一句。

Y只顾埋头阅读从车站前买的报纸，一言不发。雨不知不觉变大了，窗玻璃上开始出现细碎的水珠。我坐在闲静的车厢里，不由想起早年英国爱德华国王举行葬礼时，曾有五千多人晕倒在地的事儿。

下了火车乘上人力车时，能够感觉到很强的秋意。透过车幌，只见车前湿漉漉的青山豁然被凿开，三辆人力车静静奔驰在这条青绿色的山道上。车夫既没有穿草鞋，也没有穿布袜，光着脚踏在柔润的土地上，用腰力把车把向上提。左右一派蓊郁的芒草丛里，传来清越的虫鸣。虫声赛过打在车棚上的雨音，响亮地敲击着我的耳鼓。伴随着这无边无际的虫鸣，我想象着远方那一望无尽的簇簇芒草。就这样，我把那铺天盖地的芒草当作秋的代表。

在这青碧的秋里，三个人又看到了火红的鸡冠花。那艳丽的颜色旁边，有一座供路人歇脚的茶屋。板凳上堆积着晒干的青豆壳。或许是木槿吧，银白的花朵随处可见。

不一会儿，车夫放下车把。走出黑暗的车篷，看到高高的石阶顶上有一扇草葺的山门[2]。O在攀登石阶之前，站在门前稻田的田埂上小

便。为了早做准备，我也连忙走到他身旁效颦。然后，三个人前后踏上雨湿的石板。不久，眼前出现一间挂着“典座寮”[3] 匾额的僧房，从里面走出一个向导，他把我们领进客厅。

离上次拜见禅师[4]，已经相隔二十年了。这回我特地从东京跑来拜谒，一见到禅师，落座之前我就认出他来了。可是禅师却全然忘记了我。我主动做了自我介绍，禅师说：

“我全忘了。”然后互道契阔。

“好久没见了。”

“已经是二十年前的事了。”等等。

出现在我眼前的这位小个子禅师，同二十年前相比没有多大变化，只是心境变得更淡漠了。也许是年龄的关系，脸上添了些天真的表情，和我所预料的稍有不同。其他都还是往昔的那位S禅师。

“我眼看就要到五十二岁了。”

当我听到禅师这句话时，心想，怪不得看起来这样年轻。说实话，至今我都以为禅师的年龄在六十上下呢，但原来才五十一二，联想起上回我来执弟子礼的时候，他不过三十多岁，正值壮年。尽管如此，禅师学问渊博。正因为他很有学识，所以在我眼里，一直显得比较老成持重。

我把随行的两位引见给禅师。商量好“巡锡”[5] 计划之后，我们闲聊起来。禅师谈到了缘切寺[6] 的由来、时赖夫人开基[7] 之事，以及他自己为何住在这座尼寺的缘由……临走时，禅师送我们到玄关，“今天是二百二十日[8]……”于是，我们三人又在这二百二十日的雨里，再次通过山谷间开凿的公路回到城里。

翌日早晨，我站在楼上俯瞰K町[9]，天气不雨不晴，只是笼罩着梦幻般的烟霭。三个人一同抵达车站的时候，月台上站着五六个穿着雨衣的西洋人和日本人，他们默默地踱着步，等待七点二十分的上行火车。

国葬以及乃木大将[10] 的报道充斥东京都所有报纸的版面，那是隔了

一天之后翌日早晨的事儿了。

（1912年9月22日）

注释

1 大正元年（1912年）9月13日，是为明治天皇举行葬礼的日子。

2 此处指北镰仓的东庆寺。

3 禅寺的炊事房。“典座”，司掌伙食的火头僧。

4 此处指释宗演（1859—1919），号洪岳，历任日本镰仓圆觉寺和建长寺管长，辞职后迁住东庆寺。著有《释宗演全集》。

5 僧侣执锡杖徒步巡游，传播佛法。

6 指东庆寺。古时女人无离婚自由，但逃往该寺为尼，即可获得保护。

7 东庆寺本为北条时宗之妻觉山志道尼所创立，同时赖夫人无涉。作者记忆有误。

8 立春后第二百二十日，约为9月11日，常刮台风，故为厄运之日。

9 指镰仓（日语发音为kamakura）。

10 乃木希典（1849—1912），陆军大将，长州藩藩士。明治天皇葬礼之日，于自宅偕同妻子殉死。

愚见数则

理事来叫我写点什么，我最近脑子里根本没有什么要告诉诸位的。但是，如果一定要我写，倒可以勉强写一点儿。只是我不愿意净说好话，随时也许会有不中意的地方。还有，把过去的事原封不动罗列下来，那就像记账本，一点儿意思都没有。做文章就像捏糖人，要拽多长能拽多长，不过那真味就会大大减损了。

从前的学子，负笈游历四方，遇到认为其孺子可教的老师，便投刺门下。为此，他们敬师过于敬父母。先生对弟子亦如对自己的儿子，非如此则不能有良好之教育。而今日之学生，视学校如旅馆，只是出点钱暂时逗留一段时期，一旦厌倦即行迁徙。校长之于此类生徒，一如旅馆老板，而教师则如领班或伙计。作为校长的老板须时时讨好房客，更不用说领班和伙计了。比起培养优等生来，不被解雇就算万幸了。故生徒趾高气扬，教员甘拜下风，成为自然之情势。

应该知道，不努力则成为庸碌之人。我自己无学，每当面对诸子，告以“用功啊，用功啊”，恐诸子终将如我一般愚钝。殷鉴不远 [1] ，勉旃勉旃 [2] 。

我不适于做教育家，没有作为教育家的资格。如此不适当之人，为求糊口，及早抢到了一个教师的位置。这证明现今的日本没有真正的教育家，这就是很好的证明。同时也说明一个可悲的事实：现今的书生即使不是教育家也可糊涂教授之。世上热心的教育家中，亦有很多与我同感者。造就真正的教育家，驱逐我等冒牌货，乃国家之责任。做个优秀的学生，让我等为师者醒悟，如此下去则永远不能成为教师，此乃诸子

之责任矣。我等从课堂上被放逐之时，当为日本教育隆盛之日！

勿以月薪高下定教师之价值。月薪时有走运与不走运、低落与腾贵之差。抱关击柝[3]之辈，或有优于公卿之器也。此等事从书本上即可知晓。如果仅限于知晓，而不肯实地应用，则一切学问皆成徒劳，不如昼寝为妙。

教师未必比生徒优秀，未必能保证绝无误教之事，故不可令生徒处处唯教师之命是从。不服之事可以抗辩，然一旦知己之非，应幡然悔悟，此间容不得一点儿辩疏。认己之非之勇气，应百倍大于完成某事之勇气。

勿狐疑，勿踌躇，奋然前进。一度养成卑怯留恋之癖，则难以去除。磨墨偏移一方，很难平衡。记住，凡物最初至关紧要。

勿思世上皆善人，否则发怒事多。但亦不可尽交恶人，否则无有安心事。

勿崇拜他人，勿轻蔑他人。想想生之前，想想死之后。

观人窥其肺肝，倘不能则勿出手。西瓜叩之知其善恶，欲知人之高下，当挥胸间利刃割作两半知之。仅叩而知之，必受意外之伤。

勿恃多势而欺侮一人，这无异于向天下吹嘘己之无力。如斯之人乃人间之糟粕。豆粕，马食之。人粕，天涯海角无可售也。

自信重时，他人破之。自信薄时，自己破之。宁为人所破，勿为己所破。去除庸俗，强不知以为知、爱揭他人之短、冷嘲热讽者，皆未去庸俗之故也。不仅人本身，即便诗歌、俳谐等，若入庸俗，则亦不美。

即使为师所斥骂，切勿以为己之价值低下。反之，即使为师所褒扬，切勿得意于己之价值之崇高。鹤飞鹤寝皆为鹤，猪吠猪吟仍是猪。以人之毁誉而变化者是行情，不是价值。以行情高下为目的而处世，谓之秀才；以价值为标准行事，谓之君子。故秀才多荣达，君子不以落拓为意。

平时如处女，变时如脱兔，坐时如大磐石。须知，处女时有流于浮

名者，脱兔偶尔会成为猎人囊中物，大磐石也有因地震而滚动之时。

勿用小智，勿逞权谋。须知，两点间最捷径者是直线。

当非用权谋不可之时，施于较己更愚者，施于利欲熏心者，施于因毁誉而动者，施于感情脆弱者。祈祷，诅咒，皆不能撼动山峦。一个成年人为狐所祟，理学书上未曾见过。

观人，勿观金手表，无观洋服。小偷穿着较之我等更为华丽。

勿狂妄，勿谄媚。自觉无本领者，为保无虞，常携六尺护身之棒。有借款者，努力劝酒糊弄债主。皆因己软弱之故也。有德者，即使不张狂，人亦敬之；即使不谄媚，人亦爱之。大鼓咚咚，空虚为之。女好甜言，无力之故也。

切勿随意褒贬他人，对此人做到心中有数即可。请看那些信口雌黄者，话一旦出口，欲再行入口收回，则不值一文。何况，此类批评多来自风闻，本来就基础薄弱。至于学问一道，一味不加讨论，一旦遇他人攻击，则唯恐出现破绽。谈论他人之身世，则添枝加叶，到处播扬。此与雇佣他人，间接敲击对手无异。若有嘱托，则无法可逃。

未受人托而做某事，乃醉狂中之醉狂者也。

傻子百人相聚，依然是傻子。以为己方势众，己方就有智慧，此见差矣。牛伴牛，马恋马。我方势众，亦时有证明其傻也。此乃最为可笑。

欲求事成，必须认清时间、场合、对象，缺一固然不可，缺百分之一亦难获成功。但举事未必一心以求成功为目的，倘以成功为目的举事，就如同为拿月薪而做学问。

人欲利用我，若无大碍，任其行之。关键之时，痛而抛之。此不为复仇，乃为世为人之举也。小人喻于利，一旦知其有损于己，即可少干坏事矣。

言者不知，知者不言。捕风捉影之事，喋喋不休。此举最叫人难堪，况毒舌乎？诸事节制些，文雅些，当然也不要一味客气。一言时有

千金价。万卷书若满纸荒唐事，亦等同粪纸。

勿混淆损得与善恶。勿混淆轻薄与淡泊。勿混淆真率与浮佻。勿混淆温厚与怯懦。勿混淆磊落与粗暴。临机应变，方见种种之性情。有一无二者，不为优等。

世上既然有恶人，难免斗殴闹事。社会尚未完善之时，亦常有不平与骚动。正因为学校亦有学潮，故须渐渐改良之。平安无事，无疑可喜可庆；但对于时代来说，实乃堪忧之现象。这样说绝非教唆诸位闹事。一味作乱，则令人甚为困惑。

安身立命，君子也。舍身忘死，豪杰也。怨天尤人，妇女也。贪生怕死，小人也。

树立崇高理想，这不等于野心勃勃。且看无理想之人的言语行动，至为丑陋；且观理想低微之人的举止容仪，丝毫不美。理想出自见识，见识来自学问。做学问者若人品不高，当初以无学为宜。

勿受蒙骗而做恶事，以免深表其愚也。勿中收买而行不善，以免足证其陋也。

勿以默默为讷辩。勿以拱手为怠惰。勿以发笑为无怒。勿以不重名声而不闻窗外事。勿以不择食而不爱佳肴。勿以发怒而为无耐心。

欲屈人者，必先自屈。欲杀人者，必先自死。故欲侮人者，同于自侮。欲负人者，同于自负。进攻时快似旋风，坚守时固若金汤。

以上诸条，笔随意出。长可无限，故略。未敢祈望诸君一读，更何况拳拳服膺者乎？诸君今年少，遭逢人生最欢愉时，我等之说，乃无遑倾听。然数年之后，校园生活结束，突然进入俗界之时，回首思考一番，或有可怀念之事。但此亦不敢保证也。

注释

1 殷鉴，可以作为殷朝借鉴的往事（指夏亡的教训）。《诗经·大雅》：“殷

鉴不远，在夏后之世。”

2 勉旃，努力、勉励之意。《汉书·杨恽传》：“方当盛汉之隆，愿勉旃，毋多谈。”

3 意为守门的和打更的。比喻职业低贱。《孟子·万章下》：“辞尊居卑，辞富居贫，恶乎宜乎？抱关击柝。”

入社辞

辞退大学进入朝日新闻社，逢人便能见到一副吃惊的神情。有的问原因，有的赞扬是明智的决断。我没料到辞去大学进入新闻社这件事会引起这些奇怪的现象，我进入新闻社能否取得成功本来就是个疑问。预计不会成功却偏要放弃十多年走过的路，一朝决定转换职业，这在别人看来是不明智因而感到吃惊，也是可以理解的。毕竟，连本人对此也觉得惊奇。然而，如果是以为放弃大学这样光荣的岗位去新闻社，因而感到吃惊，我希望大家不要这样想。大学或许是知名学者的巢穴，是值得尊敬的教授、博士的安乐窝，再忍耐二三十年，也许能混个敕任官[1]当当，再加上其他诸多好处。不错，这样想想倒是个好去处。想进入大红门、爬上讲台的候补者，没有计算过，不知实际有多少人，但总不在少数，一一打听恐怕也破费时日。大学的好处，从这一点上也可以看出，我也极有同感。但是，我只赞成大学是个很好的地方，并不等于认为在新闻社就职是个不好的职业。

如果新闻社是做生意的，那么大学也是做生意的，否则就没有必要成为教授、博士，也没有必要要求涨工资，没有必要当敕任官。如果新闻社是卑下的商业活动，那大学也是卑下的商业活动，只不过一个是个体经营，一个是官方经营。

我在大学上了四年课。这是对特别恩准外游两年的加倍报偿的义务年限，今年四月正好满期。满期后即使吃不上饭，也要死守这块阵地，打算到死都不离开。谁知，朝日新闻社突然来商量要我入社的事。一问干什么事情，回答说只要适时地提供些有关文艺方面的作品就行。这对于把文艺著作看作生命的我来说，是求之不得的大好事。哪有这般称心

如意的待遇？哪有这样光荣的职业？谁还考虑什么成功不成功。我再不想把什么博士、教授、敕任官之类放在心上，去唯唯诺诺、汲汲以求了。

在大学授课时，总有狗吠，所以很不愉快。我讲课不好，有一半是因为这狗，我绝不认为是我学力不够。我对学生怀着歉意，希望将不满发泄到那些狗身上。

在大学工作最高兴的事是在图书馆阅读新到的杂志。但我经常因为太忙，没有充裕的时间好好读那些杂志，所以甚感遗憾。可是当我一进阅览室时，隔壁的馆员便拼命大声说话，谈笑，这样妨碍兴致真叫人受不了。有一次，我上书给坪井学长，希望对这样的情况给予处罚，但学长没有理睬。我讲课不好有一半是因为这个，但有人认为我学识不够，这很使我困惑不安。

在新闻社，据说不必坐班，每天只要在书斋里做事就行了。我的住宅附近有许多狗，它们一定也会像图书馆员那样喧嚣。然而这些都和朝日新闻社没有任何关系，即使有些不愉快，带来些妨害，在新闻社还是可以好好工作的。对于雇员来说，只要能称心工作，这就是最好不过的了。

我大学的年薪是八百元，因多子、房租高，生活很难。实在没办法，我只好到其他两三所学校兼课，跑来跑去维持日子。连我这个“漱石”也疲于奔命，因此患上了神经衰弱。此外，还得多少写些文章才行，被人说是醉狂之作也只好听之任之。近来的“漱石”感到不写点什么就无法生存。不光如此，为了教书，还得不断读书以修养自身，否则没有脸面面对社会。“漱石”因为以上这些事得了神经衰弱症。

新闻社禁止同时担任他职赚钱，为此，它支付了足够柴米之资的工资。只要能吃饱肚子，何苦非要守株待兔呢？说辞职就辞职！辞职第二天，我就感到背上轻松多了，肺腑也充满了大量新鲜的空气。

我从大学辞退后到京都旅行，在当地会见了故友，又到原野、山

间、寺院、神社游逛，都比教书愉快。黄莺翻着身子，鸣叫出悦耳的初音。[2] 我心性怡然，将四年来的尘埃从肺底倾吐尽净。这都是托新闻社的福啊！

记得有句话：人生感意气。朝日新闻社给我这个怪人创造了适宜怪人生长的坏境，作为怪人，我愿为新闻社竭尽全力。这是我乐意做的应尽的义务。

注释

1 按日本天皇的敕书任命的官员，分为三等，大将为一等敕任官，中将为二等敕任官，少将为三等敕任官。

2 此处指宝井其角（1661—1707）的俳句：黄莺倒转声初闻。

第二辑

往事漫忆

再度住院

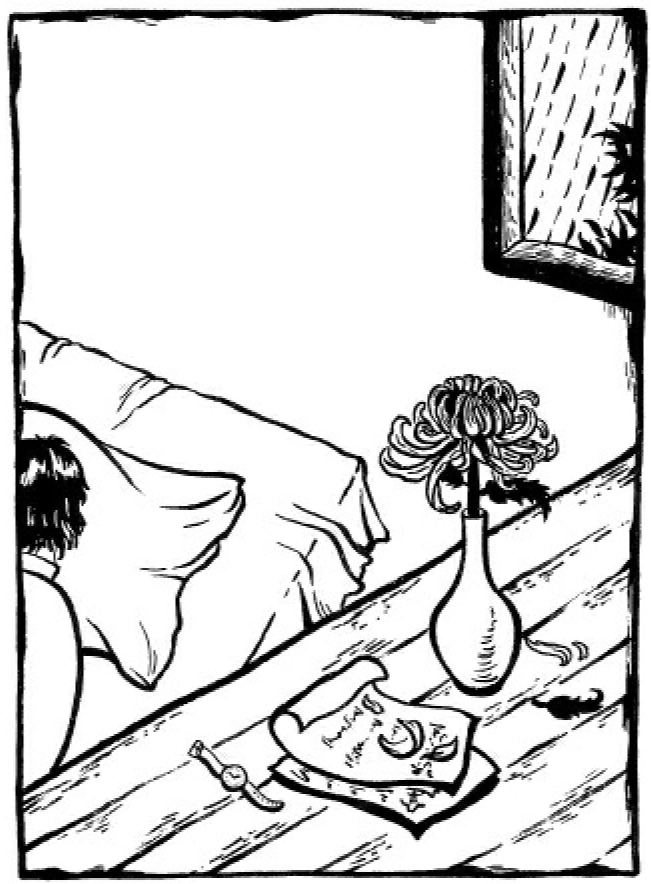
终于又回到医院[1]来了。算起来，我在这里度过的酷热朝夕，已经是三个月前的事了。那时二楼的屋檐向外伸展着六尺长的苇帘，遮挡着太阳，使得燠热难耐的廊缘稍稍暗淡。廊缘上放着是公先生送的枫树盆景，以及其他前来探病的人带来的花草，倒也为我解除了几分烦闷与暑热。对面高楼的阳台上，出现两个光膀子的人，不畏赤日炎炎，跨过危栏，故意仰面躺在细长的横杆上。看到他们那副恶作剧的样子，我感到羡慕，自己何时才能有那样的好身体呢？如今，这一切皆化为过去，再也不会回到眼前了。往事如梦，飘渺难寻。

那会儿出院时，我遵照医师的嘱咐，决心去异地疗养。谁知，我于异地再度罹病，躺着回到东京。回东京也未能进入自己家门，而是乘着担架又被抬到原来的医院。命运当此，出人意料。

回来那天，出发时修善寺下雨；抵达时东京也下雨。我被扶持着下了火车，前来迎接的人们中，有一半未曾见过面。理应行注目礼的不过二三人。尚未来得及打招呼，我已经被簇拥着早早躺上担架。为了防备黄昏的雨水，担架上遮挡着油布。我觉得仿佛被放入了土坑，时时于暗中睁开眼来。鼻子嗅着桐油的气味，耳朵听着淋在油布上的雨声，还有跟随担架的人们轻轻的话语。然而，眼中却空无一物。火车上森成大夫为我插在枕畔提兜里的一枝大野菊，下车忙乱中也被折断了吧？

人卧担架上，
眼前不见野菊花，
只闻桐油味。

我把当时的光景缩写进十七字中。就这样，我乘着担架直接上了医院的二楼，在三个月前睡过的雪白病床上，安静地躺下，伸展开枯瘦的手脚。静谧的夜晚，雨声潇潇。我病房所在的病区只有三四个病人，人语断绝后，比起修善寺来，这儿的秋夜反而更加寂悄无声。



这个沉静的夜晚，我裹着白毛毯安然地度过了两个小时。这会儿，护士送来两封电报。拆开其中一封，写着“祝贺平安返京”，发报人是身在满洲的中村是公。拆开另一封，依然写着“祝贺平安返京”，同刚才那封一字不差。我颇感兴趣地看着，觉得虽然字句寻常，但其中有着某种暗合。是谁拍来的呢？我看了看发报人的名字，只标着“suteto”，使人不得要领。再看发报局，写着名古屋，终于弄明白了。所谓suteto，是铃木祯次和铃木时子两人名字的约音，亦即小姨子夫妇。我把两封电报

折叠在一起，打算明早一看到妻子，就将这事告诉她。

病房的榻榻米是青绿色的，隔扇也被更换了，墙上新涂了漆，一切都让人感到舒心洁净。这情景使我立即想起杉本副院长第二次来修善寺巡诊时，给妻子的话：“新换了榻榻米，正等着他来呢。”按副院长的话屈指一算，已经过去十六七天了。青绿的榻榻米，早已恭候多时了。

思来又想去，
空房静静盼我来，
几夜鸣蟋蟀？

从这天晚上起，我又把这座医院当作第二个家了。

注释

1 指位于麴町区（今千代田区）内幸町的长与胃肠医院。夏目漱石于1910年6月住进该院，7月底出院转赴修善寺温泉疗养，8月大吐血，10月再度住进这家医院。

院长和病人

回到医院的十一日晚上，我问前来查房的后藤医师，最近院长的病情如何。他说：

“有一阵子很好，不过，近来因为天气稍冷了些……”

听到他这么回答，我说：

“见到他，请代我问好。”

当天夜里，我心无挂碍地睡了。第二天早上，妻子在我枕边一坐下来，就告诉我：

“有件事儿瞒着你呢。长与先生已于上个月五日去世了，我托东医师代替我们出席了葬礼。不巧的是，八月末正碰上你病重的时候。”

我这时才醒悟过来，陪床的人对我隐瞒了院长去世的消息，我也理解隐瞒的意图。看来，妻子将活着的我同死去的院长作了一番比较，茫然之余只好保持沉默为妙。

从今年春天起，院长的病情开始恶化，我上次在这座医院住了六个星期，其间一直没有见到过院长。他得知我的病情后深表遗憾，托人传过话，说只要自己健康情况许可，他一定为我尽心治疗。后来，又时常通过副院长向我问好。

在修善寺的时候，我的病情出现反复，报社[1]请求医院特别委派森成医师赶来看望我。森成医师到达后对我说，医院很忙，他不可能在这里待很久。当晚，院长特意给森成医师拍来电报，说要尽量为我提供方便。电报的内容自然没有让已经入睡的我过目，但据坐在枕畔的雪鸟君传达，那些字句作为美好的记忆，依然清晰地留在我的耳边。原来电报上写着：“留在当地，尽心看护。”对于森成医师来说，这就是庄严的命

令。

院长病情恶化，我也陷入危笃的境地，大体是在相同的时期。当时，我呕出大量的鲜血，在别人看来是无法恢复了。在那两三天之后，森成医师说医院里有事，要回一趟东京，看来那是趁着院长活着的时候再见上一面。过了十天左右，他又因为医院有事再次赶回东京，原来是为了参加院长的葬礼。

一开始就对我表达好意、间接为我的治疗操心的院长，在他一步步接近死亡的期间里，我却奇迹般地攀援着渐次收缩、细如游丝的生命之线活过来了。院长的死就像一座被确认了的永恒墓碑，他耐着病苦为我缠络在骨骼上的生命根须，又在冰冷的骨头周围催生出血流畅通的新鲜的细胞。供在院长墓前的花朵几度枯萎，几度更替，胡枝子、桔梗、女郎花，还有白菊和黄菊。入秋一个多月之后，我在这段期间内，又因旺盛的血潮涌流至皮下，再次回到院长建立的这座胃肠医院，而且对院长的死一无所知。回来后的第二天早晨，妻子才对我说明了一切。我相信，在那之前，身处东京的院长是知道我生病的过程的。我原想，等我病愈出院时，务必要向他表达谢意。要是在医院里碰见了，也要真诚感谢他一番。

为逝去的人，
也为活过来的人，
翩翩雁归来。

细思之，我能平安地回到东京实乃天意。要说这是理所当然，也只不过是因为依然活着才会如此大言不惭。头脑里不要只惦记着活下来的自己，也要想想那些在生命的钢丝上一脚踏空的人。只有将他们和幸福的自己加以对照，方可感到生命的可贵，才会懂得怜悯之情。

秋夜月光里，
但见一羽雁归来，
寂寂情满怀。

注释

1 指日本东京的朝日新闻社。

詹姆士教授

知悉詹姆士教授逝世的消息，是在听闻长与院长死去的翌日早晨。拿起新到的外国杂志翻阅了五六页，忽然看到教授的名字。我很想知道他的新著有没有公开出版，读着读着，出乎意外地看到了有关他去世的报道。那份杂志是九月初发行的，文中提到是上个礼拜天于六十九岁辞世。掐指一算，正是院长病情逐渐恶化，身边人昼夜眉头紧锁的日子。而我也一度因大量失血，徘徊于生死关头。想想教授停止呼吸的时候，我的生命也趋于垂危，看护的人正为我枯瘦如柴的手腕上摸不到脉搏而焦急万分吧？

今年夏天，我开始阅读教授最后的著作《多元的宇宙》。当时正要去修善寺，打算到那里之后继续阅读，于是就把剩下的五六卷书一起塞进书包。不料到达那里的第二天起，情绪就变得糟糕，连门都不能走出一步。但当我躺在旅馆的楼上时，有一两天依然坚持每日稍微读一些。随着病势的加重，读书只得全部停下，直到教授死去，这本书我再也没能重新拾起。

人在病中，第三次阅读教授的《多元的宇宙》，约在教授死后的数日之后。现在回想起来，当时的我恐怕十分衰弱。仰面躺着，两肘下面垫着被子，手里拿着书很吃力。不到五分钟，就因为贫血，手都麻痹了，只得换一换姿势，揉一揉手背。不过，和身体比起来，头脑不是太累，书本上的内容都能领会。在经历了大吐血后，到现在我才有信心，感到脑子仍然很灵。高兴之余，我把妻子叫来，告诉她自己的头脑比身体要好。妻说：

“你的头脑好过头了。病危后的两三天里很难伺候，实在叫我伤透

了脑筋。”

《多元的宇宙》剩余的一半，我用三天时间颇有兴致地看完了。站在一个文学家的立场，我感觉教授事事皆以具体事实为根据，运用类推进入哲学领域，这一点很有意思。我并不厌弃辩证法，也不盲目厌弃理性主义。只是自己平生文学上的见解，同教授哲学上的主张，亲密无间，一脉相通，从而愉快地感受到彼此相依的心情。尤其是教授介绍法国学者柏格森学说的部分，文字如坂上走丸，势不可挡，对于血液流通尚嫌不畅的我的头脑来说，真不知有多高兴呢！自这时起，我对教授的文章敬服得五体投地。

如今我还记得，我曾特意把一房之隔的邻居东君叫到枕畔来，告诉他詹姆士真是为文的高手。当时，东君因为没有明确表示赞同，我就毫不客气地对他说：

“你要读读西洋人写的书。”

于是，什么“此人文字流畅”啦，“此人描写细致”啦，等等，我把所有具备特色的地方全都挑出来，一边读一边问他：“懂了吗？”真是太失礼了。

教授的兄弟中有个叫亨利的著名小说家，他文章写得非常艰涩。世上人都说，亨利写哲学似的小说，而威廉写小说似的哲学。亨利的文章佶屈聱牙，而这位教授的文章明白畅晓。翻检病中日记，九月二十三日这天写着如下难以捉摸的话：

午前读完詹姆士，感觉读了一本好书。

有时被作者的名字和题目所骗，读了些极不像样的书，但此时我没有那样的遗憾，这则日记足可以证明。

在我治疗期间寄予我种种好意的长与院长，在我一无所知的时间里死去。在我病中，给予我空漠的头脑投以陆离光彩的詹姆士教授，也在

我一无所知的时间里死去。而应该感谢他们两人的我，却单单一个人活着。

菊雨潺潺，疾病赋我一身闲。

色香淡淡，今朝尚无菊花缘。

（从文学方面看，詹姆士教授的哲学思想具有何种趣味，这里没有详细说明的余地。为此，我深感遗憾。此外，教授极力推介的柏格森著作第一卷英译本，将由索南香[1]出版公司出版。其标题是*Time and Free Will*《时间与自由意志》。作者的立场和已故教授相同，皆属反理智主义。）

注释

1 德文Sonnenschein的音译。

往事的情趣

病重时，活一天算一天，一天不同一天。自己也明白，心中似乎有条河在流动。坦白地说，往来于大脑里的现象，犹如天上的行云，极为平凡。这一点，我也很清楚。这辈子生过一两次大病，与此相应的也就有了一些不深不厚的经验。这些经验在天真地、不以为耻地重叠转移的过程中，我产生了一种想法：要是每天将自己心里的事写下来，作为他日的参照，不是很好吗？不用说，当时的我手脚不太灵巧，而且一天很快地过去了，第二天又很快地到来。于是，掠过我头脑里的思绪的波纹，来得快也消得快。我依稀遥望着渐去渐远的记忆幻影，睡梦中也想将它召唤回来。听说有一位名叫敏斯特贝格（Hugo Münsterberg）的学者，家中遭了贼，日后被法庭传唤去作证，他的陈述大都与事实不符。一个以准确为宗旨的认真型学者，即使他的记忆也是不确定的。《往事漫忆》中的往事，经年累月，自然也就失去了光彩。

我的手变得无力之前，我失去的已经很多。在我的手恢复拿笔的力量之前，逃逸的东西也不在少数。这可不是谎言。为此，我想将自己患病的经过，以及随之而产生的内心的生活，片段地、无秩序地叙述出来。朋友中有人看到我恢复得如此好而感到高兴，也有的人为我担心，劝我不要轻举妄动。

其中，脸上表情显得最痛苦的当数池边三山君。他一听说我又写稿，立即大骂我多此一举，而且那声音很可怕。我向他解释说：

“这是医生允许的，你就权当是寻常人解解闷儿算了。”

三山君说：

“医生自然会同意，不过没有朋友的许可也不行啊！”

过了两三天，三山君见到宫本博士，提起这件公案，博士对他说：“人要是太无聊了，会有增加胃酸的危险，反而于健康不利。”

这时，我才好容易获得解放。

当时，我给三山君题赠了两首汉诗：

遗却新诗无处寻，嗒然隔牖对遥林。
斜阳满径照僧远，黄叶一村藏寺深。

悬偈壁间焚佛意，见云天上抱琴心。
人间至乐江湖老，犬吠鸡鸣共好音。

巧拙勿论，住在病院的我根本无法看到寺庙，也没有必要在病房内置琴。因此，这些诗无疑是违背实际情况的，但却恰到好处地吟咏出了我当时的心情。正如宫本博士所言，无聊会导致胃酸增多，根据我亲身的经验，繁忙也同样会使胃酸增多。总之，我认为，人不能立于闲适的境界是一种不幸。如今，此种闲适转瞬即来，满心的快乐都包含在这五十六个字中了。

不过，要说情趣，当然还是属于旧的情趣，可以说既不奇也不新。实际上，既不是高尔基和安德烈耶夫，也不是易卜生和萧伯纳那样的。这趣味皆属彼等作家未曾知晓的趣味，存在于他们决不涉足的境地。正如现今的我辈卷入痛苦的现实生活一样，现今的我辈也卷入了痛苦的文学。这虽说是不得已的事实，但假若被“现代的风气”所煽动，一年三百六十五天，天天目不斜视观察人世，那么人世必定贫乏而大煞风景吧。偶尔，这种古风的情趣反而会在我等内心生活上放散出一股新意。我因病而获得此种陈腐的幸福和烂熟的宽裕，海外归来第一次体会到面对一碗平凡的米饭时的心情。

《往事漫忆》，因即将忘却而付诸回忆。好容易活着回到东京的

我，即将失去因病而享受到的短暂闲适的心情。我尚未离开床铺、腿脚还不太灵便时，就已经担心，我给三山君的诗会不会成为歌咏此种太平之趣的最后篇章呢？《往事漫忆》只不过是平凡低调的个人卧病中的抒怀和叙事。其中，大都难以割舍地移入了陈腐而匮乏的情趣，所以我尽快地回想、尽快地书写，以便同如今具有新思想的人们以及如今依然痛苦的人们，共同品味此种古老的馨香。

吟诗作句

住在修善寺的时候，仰卧在被窝里作俳句，我把这些俳句写进日记里了。有时还作些讲究平仄的汉诗，这些汉诗也作为草稿全都收入日记中了。

这一年，我越发疏于写作俳句了，至于汉诗，可以说一开始就是个门外汉。不论是诗还是俳句，都是病中所为，即便卧病的我认为是得意之作，也并不指望会引起专家的注目（尤其是现代的专家）。

然而，我在病中所作俳句与汉诗的价值，从我自身来说，最重要的并不是作品的优劣。平生即使有不顺心的时候，既然苟有自信堪忍俗尘之健康，既然这种健康亦为人所认可，那我就做一个长居俗世、立于生存竞争之中日夜恶战的人吧。用佛语形容，就是受尽火宅之苦，梦里也感到焦急不安。有时是被他人驱策，偶尔是主动所为，兀自摆一摆十七字，或者弄一弄起承转合等四句组合。然而，不仅是那些本来无法写进俳句或汉诗的东西，平素有时感到的心灵空虚和愁绪满怀，同样也无法抛诸于诗或句之中。这也许是嫉妒欢乐现实生活的鬼影故作风流的结果吧？抑或因热狂于句与诗之余，乃为句与诗所拨弄，焦灼不安，随之付诸于焦急难耐的风流的结果吧？因而，不管自以为有多少佳句与好诗，那些能够赢得当事人愉快的作品，也仅限于二三同好的评价。除此之外，其余只可归结于过度的不安和痛苦之中的产物了。

然而，一旦罹病则趣味迥异。病中感到自己已经离开现实人世一步；别人也多少认为自己离开了社会一步。作为成人，自己可以获得一份不劳而获的安逸；别人也会因自己是成人而感到悲悯和忧虑。这样一来，健康时节实难寻求的长闲的春天，悄悄出现于眼前。此种安闲之心

最适合吟诗弄句。故而，先不说成功与否，对于将这些作为太平之纪念的本人来说，真不知如何可贵。病中所得诗与句，并非为解闷或耐不住闲暇所作，而是出于一种逃遁现实生活压迫、返回本来自由的欲望，于充足的闲余之时，油然膨胀而浮现的天然的霞彩！我既为灵感的自然兴起而欣喜，又为捕捉其兴味、横咬竖嚼，得句成诗的顺利过程而高兴。每于渐成之晓，见无形之趣创造于眼前之时，那种心情更加使我欢忭非常，何遑顾及吾趣与吾形是否有其真价值？

我在病中通过识与不识的朋友获得四面八方同情者们的亲切问候，凭着如今依然衰弱的身体，实难一一详细作答而不至于辜负大家的好意，也无法向大家汇报直到今天自己终于未死的经过。我在病床上开始写作《往事漫忆》正是出于这个目的——将本该分别一一作答的事项，简要地载于文艺栏之一隅，向那些时时为我操心的可敬的人儿，报告我的一些近况。

因此，《往事漫忆》中掺杂的诗与俳句，不单是为了使大家了解我作为诗人或俳人的立场，说实话，我已不在乎其善恶等，只要能把当时的我受如此情调支配而活着的消息，于一瞥之中传达到读者心里，我也就满足了。

秋天的海湾，
打夯的声音。

这是从昏迷中醒过来十天之后，突然吟出的句子。一碧如洗的秋日天空，广阔的海湾，远方传来打夯的声响。这三种事项呼应的情调，当时不断地在我微弱的头脑中徘徊，至今依然记忆鲜明。

秋天的天空浅黄，澄澈，
斧头砍在杉树上。

这是用另一种语言表达心中某种执着之情。

分别了，在梦中，
空中一道天河横。

当时不知何种意味，现在还是不知。或者是和东洋城[1]分别后的联想，于梦中的头脑里徘徊不定，恍惚出现吧？

当时的我独爱西方语言体系中无法表达的风流趣味。即便在此种风流中，我也只钟情于这首俳句所表达的一种趣味。

秋风呵，
红彤彤的咽喉佛。

这句虽说都是实况，但杀气很重，含蓄不足，脱口而出，颇觉奇怪。

风流人未死，病里领清闲。
日日山中事，朝朝见碧山。

诗不加圈点，就像障子门不糊纸一般过于敞亮，所以自己加上了圈。我向来不辨平仄，只朦胧地懂得些叶韵[2]。那么何苦要干这种只有中国人得心应手的事情呢？其实这个问题，我也回答不出。但是（先将平仄韵字置诸一旁），诗之趣虽乃王朝以后的传习，但久而久之已逐渐日本化，时至今日，于我等年长的日本人头脑中，早已不大容易夺去了。我因忙于平生之事，连简易的俳句也不作，至于诗，更是懒得下手。只有如此远离现实世界，缥缈的心中毫无蟠结之时，句才能自然涌

出；诗方可乘兴以种种形式浮现出来。以后回顾起来，皆是自己一生中最幸福的时期。

堪称容纳风流之器者，除却无作法的十七字和佶屈的汉字之外，我不知日本还有哪些发明。否则，我于此时此地，何必忍受其无作法和佶屈，埋首于风流之中而乐此不疲、无怨无悔呢？我绝不以日本没有其他更好的诗歌形式而感到遗憾。

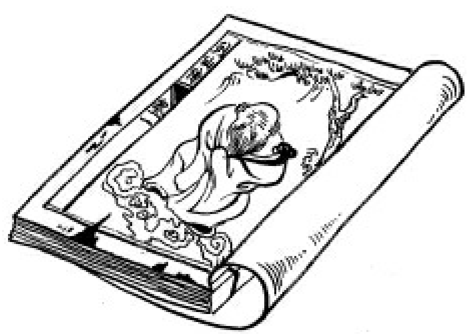
注释

1 夏目漱石门生松根丰次郎的俳号。

2 南北朝时，学者按当时语音读《诗经》，韵多不和，便以为作品中某些字需临时改读某音，称为叶韵。

读《列仙传》[1]

开始萌生读书欲望的时候，玄耳[2]君恰好从东京给我寄来了《醉古堂剑扫》[3]和《列仙传》两书。《列仙传》是带书帙的中国线装本，十分古老，既旧且脏，稍不留意，书页就可能被弄破。我横躺着拿起这本脏兮兮的书，仔细观看了其中的仙人插图。我饶有兴致地将这些仙人须髯的样子和头发的形态加以比较。当时，我忘记了画工用笔的癖好，只是想，必须有那样的扁平头才有资格成为仙人，只有稀疏的美髯飘飘于胸前，才能加入仙人一伙儿。我一味凝视着他们容貌上所表现出的共同骨相，总也看不够。当然，我也阅读了原文。我平时性子急，很难碰到心情旷达的时候，如今竟然有意识地怀着悠长的心境读完了这本书。我猜测，现在的年轻人中，没有一个人肯拿出勇气和时间把《列仙传》读上一页。说实话，年长的我也是现在才开始阅读《列仙传》这本书的。



不过，可惜的是，原文不如插图精雅，尽管如此，阅读中，也有一些令我满意的人物。最令人恶心而可笑的是那个将手垢和鼻屎团成药丸，作为仙丹送人的那位仙人，我现在忘记他的名字了。

然而，比起插图和原文，更引我注意的是卷末的附录。简单地说，都是些堪称长寿法和养生训的内容，从诸方搜集而来，罗列在一起。但

因为是为那些想成仙的人立的章法，不同于深呼吸和冷水浴，都是些颇为抽象难解、似是而非的文字。然而病中的我却甚觉有趣，特意将其中的两三节摘录在日记里。翻检日记一看，写着："以静为性，心在其中。以动为心，性在其中。心生性灭，心灭性生。"整整半页日记，全被这些晦涩难懂、莫知所云的汉文占满了。

当时的我，手里握着钢笔，蘸着墨水写上一两次，就觉得颇为痛苦。实际上，比起健康的人只手挥舞六尺大棒还要吃力。身体如此急剧衰弱的时期，我心中竟然有抄写道经的兴趣，现在想起来依然很愉快。回忆起往昔孩提时代，去圣堂图书馆埋头抄写徂徕[4]的《萱园十笔》，一生仅有一次泛起同样的心情。我过去的作为，除了抄写以外毫无意义，我病后的作为也几乎同样毫无意义。我在这种无意义之中寻出一种价值，感到很高兴。修炼长生本领的《列仙传》，能使病后的我在堪称长生悠长的心境下，如此津津有味地读下去，对我来说，完全出自偶然，抑或是终生难以再遇的奇缘。

法国老画家阿尔比尼已经九十一二岁高龄了，依然像年轻人一样充满活力，最近在画廊上发表了十种惹人注目的木炭画。沈德潜在《国朝六家诗抄》[5]的序文中，特地写上"乾隆丁亥夏五，长洲沈德潜书，时年九十有五"一段文字。不用说，长生是难得的好事。获得长生依旧能像上述二人那般头脑灵活，则更是难得。刚过不惑之年不久又从死亡边缘获救的我，自然不知道今后还能活多久。细思之，只能活一天算一天，活两天算两天。要是头脑依然好使，那就更加难得。海顿[6]被世人称作是死了两次的人：第一次他甚至都请人写了悼词，然而最后他居然活过来了。我当时也在某家报纸上看到过他死去的这个故事。尽管如此，事实上他并没有死，依旧活得很好。正如读了《列仙传》，经过反复的可以称之为天真的努力，终于获得了长生。这对病弱的我来说，是非常幸福的。不久前，我接到一位陌生朋友的来信，上面写道："先生不能死，先生不能死。"一方面，我为读了《列仙传》而获得长生感到庆

幸，同时，也为因这位青年的同情心而活下来的我感到庆幸。

注释

1 中国第一部系统叙述神仙的传记，汉刘向著，集七十多位仙人传。

2 当时朝日新闻社记者涩川柳次郎。

3 明朝陆绍珩自《史记》《汉书》和《世说新语》等典籍摘引嘉言、格论和醒语等，分辑十二部，共一千五百余则，刊行于天启四年（1624）。

4 荻生徂徕（1666—1728），日本江户时代儒学家，元禄三年（1690）开塾讲学。著作还有《译文筌蹄》等。

5 清乾隆年间，刘执玉选康熙年间著名诗人宋琬、施闰章、王世祯、赵执信、朱彝尊和查慎行等六家诗作而成书。

6 弗朗茨·约瑟夫·海顿（1732—1809），奥地利作曲家。

病中的书

沃德[1]在所著《社会学》一书的标题上，特意冠以“力学的”（dynamic）这一形容词。看来是想告诉人们，这不是普通的社会学著作，而是论证力学的的书。但是，这部著作翻译成俄语时，俄国当局立即禁止该书发售。作者不解其故，向住在俄国的朋友询问个中原因，朋友自己也不清楚。但这位朋友回信时说：或许因为标题上有“力学的”（dynamic）和“社会学”（sociology）这两个词，当局不分青红皂白就将这本书归为dynamite（炸药）以及社会主义等可怕的著述一类，才做出如此的暴举吧。

眼下不仅是俄国当局，我也是对dynamic这个词投入不少注意力的人。一般的学者，对于这个字眼可能不屑一顾，只顾死气沉沉埋头钻研材料。我平时不仅对这些状况司空见惯，而且看到和自己有关的文艺评论，容易或已经陷入此种弊病，我常常为此而感到遗憾，并加以批判。因此，为了参考，我曾阅读过这本一度引起俄国当局惊恐的“力学的社会学”[2]（*Dynamic Sociology*）著作。实际上，这等于坦白自己的耻辱，颇令人汗颜，但这绝不是什么新书。从版本的装帧来看，古趣盎然，属于已经出版的斯宾塞的综合哲学一类书。然而，这是一部可怕的十分厚重的书，上下两卷，共一千五百页。别说四五天，就是花上一周也很难读完。本来已决定收进书箱，等以后有机会再读，但忽然想起，既然对小说失去兴趣，现在读读这类东西不是挺合适吗？于是从家中搬来，躺在医院研究起“力学社会学”来了。

但是读着读着，我就觉得这本书的开场白冗长得令人生畏，而关键的社会学部分很不完备，尤其是我所感兴趣的dynamic有关章节，写得

十分粗疏，不尽人意。如今，我的目的并非对沃德的著作展开批判，只是他在序文中已有提及，所以我相信作者就要谈到真正的力学了，就要谈到高潮的力学了。结果，读完长达一千五百页的最后一段文字，我的期待也没有出现。这正如哈雷彗星的尾巴本该包裹地球的当天，一切却平安度过，没有发生任何变化，我心中感到很不够意思。

不过，在阅读过程中，还是时常会引起无限联想而感到趣味无穷。其中，读到“宇宙创造论”这一庄严的标题时，我不由想起昔日老师讲授的星云说，禁不住微笑起来。

如今，自己正从危险的病中逐渐恢复，为此而感到非常幸福。于是，在痊愈的过程中，我希冀那些即将死去的名人以及那些可贵的人能够多活些时候。我很感谢病中照顾我的妻子、护士和青年们。对于照料我的朋友以及前来探望我的任何一位人士，我都抱着诚笃的感谢之情。我相信，这其中潜藏着人性的东西。证据是，一种具有人生价值的、深沉而又强烈的快感，正从这里膨胀。

这是人类相互之间的关系。这是我们既不把自己看作宇宙的本位，也不把头伸出宇宙看看地球的回转，这是一种内部的情景。历经三世的全体生物进化论，（尤其是）将依靠物理的原则而无慈悲运行、无情义发展的太阳系历史作为基础，于其间微弱生存着的人类，细想起来，我等人类的一喜一忧，只能认为是无意义的、没有势力的事实。

经过无限星霜而凝固的地球表皮，获热而溶解，并且膨胀转变为气体。同时，其他天体也接受同等革命，直至今日，分离运行，布满轨道与轨道之间。如今有秩序的太阳系，失去日月星辰的区别，犹如一大团绚烂的火云盘旋不定。再反过来想想，此种星云失去热量而收缩，同时不停地旋转，一边旋转，一边甩掉外部的一片。这样一来，就可以得出一个结论：我们这个海、陆、空历然齐备的古老地球，往昔只不过是一团火红燃烧的气体。由面目仿佛的今日回溯开去，将科学的法则拉回不可想象的往古，运用一丝不苟的普遍真理，无疑山就是山，水就是水。

此山、此水、此空气，以及靠太阳生息的我等人类的命运，使得我等生存条件具备的一瞬间——由永劫展开的漫长宇宙的一瞬间——变得贫乏了。因此，与其说是无常，毋宁说是看作偶然的命运更确当。

平时我等仅以他人为对象而活着。把为了生存的空气视作理所当然，这一点未尝有人觉察。究其心理，似乎出于这样的观点：我等既然活着，自然就会有空气。但是，有了空气人才会活着，实际上，空气并非为了人而出现的，而是因为有空气，人才会出现。如今，空气的成分如果发生变化——地球的历史已经预示这种变化——活泼的氧气同地球的固体相互合成而逐渐减少，二氧化碳被植物吸收而消耗，就像月球表面没有气体一般，我等所在的世界也会极度冷却，我等也将悉数死亡。再也不能像今天这样，庆幸活下来的自己，悲叹远逝的他人，怀念朋友，憎恨敌人，甘于内部的生计，得意度日了。

进一步纵观经过由无机到有机，穿过动植物两界，犹如“万里一条铁”[3]，万里无间断地发展过来的进化的历史，就会感到我等人类于此大历史环境中只不过是一页材料。懂得这一点后，自以为高踞于百尺竿头的人类，就会立即抛却骄傲之气。中国人打开世界地图，发现自己所居并非地球中心；可怖的黑船到来之后，日本也不再是什么神国。再向上回溯，“天动说”也被打破，勉强获得了地球并非宇宙中心这一统一见解。较之那个时代，知道进化论、想象星云说的现代的我等，尝到了一种“幻灭”之感。

为了保存种类而无意于个体的灭亡，这是进化论的原则。根据学者的例证，一条带鱼每年产卵数达一百万条，牡蛎则为二百万，翻了一倍。但其实活下来的只不过几条。自然是经济的最大败家子，从道德上说，抑或是最为残酷的父母。人的生死作为人的本位的我等，照此说来大致相同。暂时地改换立场，以一副自然的心情观察，这是理所当然的，丝毫不存在可喜或可悲的道理。

当我这样想的时候，就会感到很惶恐，又觉得无聊。因而，我又转

换了一种心情，想起最近在大矶死去的大塚夫人[4]的事。我为这位夫人写了一首悲悼的俳句：

菊花投棺内，相伴芳魂去。

注释

1 莱斯特·弗兰克·沃德（1841—1913），美国社会学家。

2 实指沃德的《动态社会学》一书。

3 禅语，是说一切现象变化无穷，同时始终一贯。见《禅林句集》。

4 大塚楠绪子（1875—1910），歌人、小说家。著有长诗《百次参拜》、长篇小说《空薰》等。

呕吐

难忘的八月二十四日到来前的两周多光景，我已经病倒了。那些来温泉疗养的浴客从我们门前穿梭而过，我不想让他们看到我的姿影，即使天气闷热难熬，也时常房门紧闭。老婆子一天三次拿着菜单问我订什么菜，我虽然要了两三样合口的，但一看到摆在饭盘里的小碟子，不由就产生反感，再也不想举箸了。肚子里也泛起了恶心。

开始吐的是类似汤药的黄黑色水。吐出后就舒畅些，稍稍可以进食了。但一时的高兴尚未消失，积压在胃里的厚重感又使我不堪其苦。于是，又吐了起来，吐出的大都是水。颜色渐渐改变，最后变为青绿色般美丽的液体。在胃里送不进一粒米的恐怖与担忧之下，那种液体又突然毫不留情地顺着食道倒流出来了。

青绿的东西又变了颜色，开始吐黑黝黝的浓汁了，就像熊胆溶进水里，满满的一脸盆。这时，医生皱着眉，忠告说：

“吐出这样的东西来，趁早还是安安静静回东京的好。”

我指着脸盆问他：

“这是什么东西？”

“是血。”

医生满脸扫兴地回答。

但在我看来，这种黑色的东西不像血。

接着，又吐了。

此时，熊胆的颜色稍稍转红，经过咽喉时，一股腥臭直冲鼻翼。

我按着胸脯，自言自语：

“是血，是血。”

我的病情通过长途电话报告给胃肠医院，医院又直接通知了报社。玄耳君听到后大吃一惊，急忙差遣森成大夫带着坂元君特意赶到修善寺。从分社跑来的东洋城站在枕边告诉我，今天东京有医生和职员前来。这时，我确实感到有救了。

此刻的我，几乎活得不像个有着复杂生命的人。胸间激烈地闹腾着，除了痛苦，再也容不下别的东西，朝夕烦恼。刻印着四十年经历的足足有余的大脑，此时只管每秒钟深深地记下清晰的苦痛。因而，我意识的内容全都涂抹上一色的愁闷，往来于肚脐上方三寸之处。我朝夕想的是，将自己身体的这个部分尽早切割下来，投畀野犬；再不然就将这可怖的单调的意识及早抛却到一个地方去。还有如果可能，任凭被睡魔征服，不知时间地睡上一个星期，然后怀着丰饶而昂扬的精神，于爽净的秋日阳光下，飒然睁开双眼。或者，至少免除火车和汽车的颠簸，迅疾回到东京，住进胃肠医院的病房，四肢朝天地躺在那里。

森成大夫来后，也未能解除这种痛苦。胸中好像有一根木棒在搅动，整个胃袋一层层不规则地剧烈起伏着，心里非常难受。有时，森成大夫看我在床铺上坐卧不宁，叫我吐吐看，我就当面将喉咙深处那些腥臭的东西吐到脸盆里。在森成大夫的关照下，痛苦大致得到了缓解。即使在这个时候，每动一动，腥臭的恶心就会贯通整个鼻官，血不断地流进肠子。

比起此种烦闷来，经过难忘的二十四日事件之后，依然活着的我不知道如何才能寻到一块安身之地度过余生。当我知道那段平稳的岁月是我一生中最可怖、最危险的日子之后，我写了下面的诗：

圆觉曾参棒喝禅，瞎儿何处触机缘？

青山不拒庸人骨，回首九原月在天。

殿下的问候

面对稿纸，我打算写二十四日的事情，但又不怎么提得起劲儿来，决定还是向后压压，先回忆一下那以前的一些事。

我一回到东京，喉咙就剧烈地疼了起来。我在火车上接到东洋城的电报，他本来应该同我一起来的，但他没赶上这班火车。按照他的意思，我要在御殿场等上一个小时后再同他会合。为了将那张不再使用的车票退掉，我到站长室办理手续。在那里，看到一个腰围数尺的西洋巨人，坐在椅子上频频凝视着明信片正面的文字。我一方面对站长讲明来意，一方面对在这个意想不到的地方碰到这样一个意想不到的人而甚感好奇。

这时，那个大汉突然站起来，问我：

“你懂英语吗？”

“Yes。”我回答。

接着，他叫我告诉他去京都应该乘哪班火车。这问题很简单，要是平常，我会好好同他寒暄一番的。然而，当时的我声音一点也不响亮，说起话来十分困难。本来有话要说，也很想说，但谁知话语才通过喉咙就变成千丝万缕，说出口来完全失去了光泽，几乎没起到什么作用。我借助通晓英语的车站人员，好容易把这位大汉平安地送到京都。想起这件事，当时的不快心情至今难忘。

到达修善寺后，喉咙一直不好。我向医生要了药，用东洋城为我制作的含漱剂漱口，艰难地利用平时不大用的词对付过去了。当时，北白川宫殿下驾临修善寺，东洋城一直忙于那边的事务，即使住在百米以外的菊屋分馆，看样子也不大容易到我这边的旅馆来。等一切收拾妥当，

已是夜间十点多了，他这才赶来看我，站在蚊帐外面问候了几句。

我现在忘记是晚上还是白天的事了。有一次，东洋城和平素一样同我见面时，突然说：

“殿下想请您去谈谈。”

我听到这个意想不到的消息，惊喜万分。但是，凭着我这副连自己听起来都感到丧气的嗓子，实在没有勇气同殿下聊天。再加上也没有带外褂和裙裤来，像我这种没有勋位的人，怎好妄自出现在高贵的殿下面前？对于这一点，我实在没有把握。而且据说东洋城自己也顾忌到未曾有过先例，他本来就没有应承下来。

我的痛苦从咽喉转移到胃之后不久，东洋城因为要临时替代一个回家探望母病的人，先回东京去了。在那不久，殿下也回驾了。那个忘不掉的二十四日到来时，在我毫不知情的状况下，东洋城又乘火车沿东海道西下。当时，他利用四五分钟的停车时间，特地从三岛给我发来一封信。这封信被我半路上丢失了，没有带到旅馆来。东洋城请假回京的时候，一直对我的病念念不忘的殿下跟他说，要是有机会见到我，一定叫我保重身体。东洋城的信，就是为了把这份诚挚的问候特意转达给病中的我的。如今，我的喉头好了，胃也不再难过了，我应该深深感谢殿下，祝殿下贵体康宁。

洪水

雨下个不停。后山悬崖上倒垂下来的竹丛，闪耀着清冷的光亮。几天来，我在病房里沉郁地呻吟着。人一旦安静下来，浅浅进入梦境的水声（流过六尺余的栏杆之处）也被雨打风吹去，全然听不到了。这时，不知从哪里传来“水来了”“水已经来了”的喊声，震动着鼓膜。

名叫阿仙的女佣跑来说，昨夜桂川涨水，门前小户人家都打点好行李，说要暂时在这里寄存一下。她还顺便提起，有的地方整个房子都被冲走了，家中的宝物又在哪里被挖出来了。这个女佣生在伊东，嗓门大得吓人，就像站在海滩或田野里呼喊一般，真是大煞风景。大雨封闭了山中小屋，听起来就像古代故事一般真假难辨，这使我产生了一种儿时阅读童话的心情，沉浸于古典的馨香之中。至于哪里的房子被水冲了，哪里挖出宝物了，这些弄不明白的事情她一概不管，只是煞有介事地一味说下去。看到她那副样子，更使我增添了一种兴致，仿佛我眼下居住的温泉旅馆远远游离于浮世，成为任何音信和传说都无法进入的山乡野店。

过不多久，这种快乐的空想开始变成了颇不如意的现实。东京寄来的信件和报纸全都变得湿漉漉的，为了不弄破濡湿的纸页我小心翼翼地打开，这才看到关于都内浩大洪水的报道。眼前鲜活的文字，已经闹不清是几天前发生的事了。横在眼前的还有不安的未来，这些对于活一天算一天的病体，绝不是什么好的消息。我半夜因胃疼而睁开眼睛，身子疼得无处放。这时，再想到东京和自己之间的交通断绝的情景，不免得有几分担心，我的病情会使我的回京之途变得更加艰难。况且从东京到我这里来的道路也都被冲坏了。不仅如此，东京已经遭到了水侵。我梦

见我家的房屋几乎和山崖一起崩塌，寄养在茅崎的我的孩子们被洪水冲进了大海。大雨骤降前，我给妻子发了信，信里说，这边没有好房子住，过四五天就回去。我是特意不让她知道我因病情反复而正在受苦。我也不知这封信有没有到达。想到这里，我又睡着了。

这时，电报来了。这封电报看来花了好长时间、费了很大周折，才送到收件人手里，并且很有可能会在拆封前先给你个惊吓。但是我打开一看，内容是“这里平安无事，你那里如何？”只不过是平信加问候罢了。发报局名是“本乡”，看来是草平君代劳的。

雨依旧沛然而降。我的病逐渐朝着坏的方向发展。当时，半夜里十二点来了长途电话，我抑压着坚硬的胸脯将听筒贴在耳朵上。我约略听说家中平安，茅崎的孩子们也平安，但其余完全不得要领，如同和大风交谈，只有嗡嗡的杂音震撼着耳鼓。这是个稀里糊涂的电话，我连对方是自己的妻子也搞不清，反复使用“您”这个敬语词。风雨洪水中东京的消息，使得我日夜苦恼，而终于能够放下心来，只有在接到妻子来信的时候。当时忙得连坐下的空儿都没有的她，事无巨细地在信里都告诉了我。我看到她的信深感惊讶，连自己的病也忘了。

病中梦，
梦见银河涨大水。

妻子的信

妻子的信很长，这里用不着全部引述。开头做了一些说明，她说：从东洋城那里得知我的病情后，一直放不下心。想来看护，火车又不通，实在没办法，这才想到打电话。白天里没打通，因为急不可耐想知道些情况，半夜里才又到山田夫人那里挂了长途。看来，她时时记挂着住在茅崎的孩子们的安危，十间坂那地方虽说不会遭到水淹，但万一有事，他们会直接从邮局向家中打电报的，所以特地告知我，叫我不必担心。她还写道，市内的平地大都进水，现在江户川道路到矢来派出所一带都被水淹没了，街上的人乘船往来。不过，当时看了晚到的报纸，即便没有妻子的信，我大致也了解了那里的情况。整个社会同大雨洪水战斗固然令我感动，但更使我挂心的是同我关系密切的人员的消息。信里提到两个人，差点儿在此次大雨洪水中丧命。

第一条是嫁到横滨的妻妹的命运。信中写道：

“……梅子带着最小的弟弟到塔之泽的福住温泉去的时候，福住被水浪卷走了，六十名浴客其中十五名下落不明，生死未卜。想不出任何办法，想去横滨，火车不通，电话预约者很多，要等上一天才成……”

下面写的是，妻子千方百计设法打电话的事情，但最后还是靠着公司的一位小伙计，徒步走到箱根去寻找，最后发现妻妹像幽灵一般可怜的模样，再把她带回了家里。我读到这儿，联想起两三天之前，听到旅馆的女佣谈起什么地方房子被冲走，家里的宝物又在什么地方被挖了出来。当时，我就像听民间故事一样，丝毫没有感到这些可怕的事会同自己发生利害上的纠葛，只当作是无头无尾的梦境，感到好玩而已。我对自己的愚昧无知甚感惊讶，同时又害怕这种愚昧无知，会给人的命运带

来巨大影响。

另一条牵动我的心的是关于草平君的消息。妻子在本乡亲戚家办完事，回来时顺便到住在柳町低洼街的草平君家里看看。她走到一个地方，估莫着那里就是草平君家，当她站在外面向里头窥视时，记忆中的房屋都坍塌得不成样子了。

“我向邻居打听，家里人都平安无事吧，他们都上哪儿去了？据木柴店的老板娘说，昨夜十二点光景，山崖崩塌了，幸好没有一个人受伤。他们告诉老板娘，暂时先搬来柳町。谁知到柳町一看，洪水还没有退，榻榻米下面湿漉漉的，房子里根本没法放卧具，于是仅仅把东西先运过来了。正说着，可怜的阿种婆子一见到我，就慌忙跑过来了……我想他们也不能做晚饭了，就订了寿司供他们作为晚饭……”

听说草平君平生最害怕山崖崩塌，所以总是尽量住在靠近外面的房间。这次当房子坍塌时，尽管外面都平安无事，但他的面部稍微受了伤。这受伤的事也被写进了信里。我读到这里，觉得只是受伤实在是万幸了。

房屋冲毁，山崖崩塌，身陷大雨和洪水中的好几万东京市民发出凄厉的呼喊。在同样的大雨和洪水里，和我关系亲密的两个人得以幸免。可是，我对他们两个遭难的经过毫无所知，住在遥远的温泉村里，眺望着云烟和雨丝打发日子。当我得知他们二人都很安全的时候，我的病情正朝着危险的方向行进。

问风复问风，
何木先飞叶？

裸客

下了一天的雨。晚上，病中偷闲到下边的温泉场洗浴。只见墙壁上糊满裁成三尺宽细长的书写纸，于黯淡的灯光里，蓦然吸引了我的视线。我站在浴池旁，身子淋水之前，打算读一读这种带有广告意味的东西。正中央写着“业余落语大会”，下面是主办者“一群裸客”，场所是“于山庄”，旁边注明举办的日期。我立即猜出这群裸客是哪些人来了。所谓裸客，其实就是我隔壁的房客自己杜撰的怪名。昨天中午，我隔着隔扇听到他们在讨论剧中小丑的人选由谁担当，经过长时间的协商，得出的结果是：“就在那里演吧，就在那儿演出吧。”这种事本来和躺倒的我没有关系，我也不想知道。不过，我认为这个决议无疑会给山庄的活动增添光彩。我将自己看到的浴场里贴纸上的日期，同听到那群裸客的趣向的日子两相对照，发现这次落语表演已经于昨天下午顺利地举行过了。细想想，不能不对这群裸客获得的成功——至少向他们的首领，我的那位邻居房客——表达祝贺之意。

这些房客五人一起住在一个房间内。其中年龄最大的是一位三四十岁的男子，他和妻子、女儿一共三人。妻子是一位高雅、娴静的女子，女儿也很本分，唯独这位丈夫喜欢吵吵嚷嚷的。其余两个都是二十多岁的青年，其中一个是他们之中最爱出风头的人。

中年以后的人，不论是谁，一旦回忆起自己二十一二岁时的光景，就能在各种往事中找出一些令人羞愧得直流冷汗的片断。我一边躺在他们的隔壁呻吟着，一边留意这位青年男子的言谈举止，最后得到了一个明确的结果：他在以往二十年的生涯中一向狂妄自大，活得很不光彩，如今依然令人生畏。

这个青年不知出于何种需要，总是喜欢不停地大嚷大叫，宛若站在大道上发表演说。侍女一进来，他就像个百事通一样，高谈阔论，故作风雅。我在隔壁听着，觉得他既没有魅力又缺乏幽默，生编乱造（而且得意扬扬），大都是些大煞风景式的高声喊叫。不过，侍女呢，她每每听到这种谈话，总是会不必要地大笑一通。这种笑既不像是发自真心，也不像是故意讨好，一种声带处于异状的可怕的狂笑。饱尝病苦的我，为此伤透了脑筋。

部分裸客住在下面客厅里，一共九人，自称是“九人帮”。他们全裸着身子，在走廊上跳舞，闹腾了一整夜。因为要上厕所，我出门一看，九人帮跳累了，正赤条条盘腿坐在走廊上。我从厕所来回，只得从他们挡路的屁股和大腿上跨过去。

连绵不止的雨渐渐停歇下来。驶往东京的火车稍稍开通的时候，裸客九人相约一起返回了东京。与此同时，森成医师和雪鸟君以及妻子先后从东京赶来，包租了裸客们住过的房间，连同下面一间房子也一起租下来了。最后，新建的二楼四间客厅也为我所用。较为闲暇的日月里，我靠吸食鸭嘴壶里的牛奶活命，还曾一度用汤匙捣碎西瓜皮，请人喂我滴沥的红色瓜水。为纪念弘法大师[1]放焰火的晚上，我把床铺挪近走廊，躺在上面眺望初秋的天空，直到夜半。就这样，我在无意识地等待着那难忘的二十四日的到来。

胡枝子上露重重，

奄奄病体难承受。

注释

1 空海（774—835），平安初期僧人，日本真言宗开祖，号弘法大师。804年入唐学习佛法，师从惠果。工于书道，有名作《风信帖》传世。

死而复生

那天，约定杉本大夫从东京赶来给我看病。我不记得雪鸟君是几点到大仁迎接他的，我想大概是普照山中的太阳尚未离开山坡的午后吧。我不能让照射山野的阳光离开床铺，也不能走出室外。从早到晚几乎看不到什么，每天只能想象着眼前面对的是屋檐下剩余的一片蓝天。——我虽然在修善寺住了三个月零五天，但哪儿是东，哪儿是西，从哪一方翻山可以到伊东，从哪一方翻山就是通往下田的国道，对这些我一概搞不清楚。

杉本大夫按预定到达旅馆。在这之前，我从妻子手中接过鸭嘴壶，通过细长的玻璃口喝了一杯热牛奶。自从胃出血之后，按规定我只能严格保持静养状态，吃流食。无论如何，都得依靠这种方式喝下去。我接受的是这样一种疗法：尽可能让病人摄取营养，利用恢复体力的办法抑制溃疡出血。说实话，这天从早上起就食欲不振，当我看到鸭嘴壶里涨满粘稠不动的白色东西，立即想到舌尖上即将黏附一层浓厚的牛奶味道，未曾靠近就起了反感。当我被强迫喝下去时，只好不得已反转倾斜着细细的玻璃管，不知热冷，先在舌头上试一试。等到通过咽喉之后，就留下了一股黏糊糊的浓烈香气。为了改改口味，我又要了一杯冰激凌。但那平时的爽适之感，一旦越过喉头又很快消融，胃再次凝固似的极不稳定。两小时之后，我接受了杉本大夫的诊察。

诊察的结果出乎意外，病情不算太坏。之前雪鸟君老听森成大夫说我的病不容乐观，现在得到这个诊断结果，高兴之余，他立即向总社拍电报告诉这一喜讯。不想诊察一小时后的黄昏时分，我又突然吐血了。使人难忘的八百克的血量，迎头推翻了前面的喜讯。

一次呕出如此多量的血，从那天傍晚起经过没有阳光的深夜，再到翌日天明，其间事无巨细都留在我的记忆里了。过些时候，我读了细心的妻子记下的日记，其中写道：

出现nao-pin-xue（狼狈的妻子因着急，一时忘记“脑贫血”三个汉字的写法），人事不省。

读到这里，我把妻叫到枕边，详细询问了当时的情况。我本来以为我是在十分清醒的状态下接受注射的，实际上我有三十多分钟大概一直处于昏迷状态。

夕暮将近，俄而胸中似乎被什么东西堵塞，憋闷之余，我对坐在床边亲切照料我的妻子，毫不留情地下命令道：

“我太热了，你往后退一退！”

就这样，我还是受不住，医生要我安静地躺着，我偏偏违反他的提醒，试着向右侧翻过身去。我未曾有过人事不省的记忆，据说就是因为我当时由仰卧硬要转为侧卧而引起的结果。

听说当时我喷吐而出的鲜血都溅在了慌忙奔向我身边的妻子的浴衣上。雪鸟君颤动着声音说：

“夫人，您可千万要挺得住啊！”

据说，直到给总社拍电报时，他的手依然颤抖得不能写字。医师接连不断给我打了一针又一针。后来我问森成大夫打了多少针，他说记得一共是十六针。

淋漓绛血腹中文，呕照黄昏漾漾纹。

入夜空疑身是骨，卧状如石梦寒云。

病危

睁开眼一看，身子转向右边，搪瓷盆里吐满了黏稠的鲜血。盆挨近枕头旁边，血在鼻子底下看得很清楚。直到今天，那颜色并未因为氧化而变得黯淡无光。在我看来，就像白色的盆底，凝固着一团大型动物的肝脏。

这时，枕畔传来森成大夫的声音：

“给他漱漱口吧。”

我默默漱了口。本来心里很烦闷，想叫妻子离开远一些。但此时这种心情，忽然不知消失到哪里去了。

我抢先说：

“这样很好。”

搪瓷盆里吐的是鲜血还是别的什么，我一向不在乎这些。我只觉得平素堵在心头的痛苦一下子被打碎了。我以平静的心情，几乎是若无其事地眼望着枕边喧嚷的场景。我的右上胸被戳进一根大针，接着注射了大量的盐水。此时注射盐水，说明身体状况多少有些危险，但我并不担心。只是讨厌水从针管头里漏出来，流到肩膀上。仿佛左右腕子上也接受了注射，但我已经记不清了。

我听到妻子问杉本大夫：

“这样就能恢复到原来的样子了吗？”

“这样的溃疡病，过去都是控制不要流血过多……”杉本大夫回答说。

这时，吊在床上的电灯摇晃起来，玻璃里一道弯曲的白光，线香青烟般地迅疾闪过。我平生第一次感受到如此强大而可怖的光的力量。尽

管是一刹那，闪电进入眼眸就是这种感觉，我想。这时，突然电灯熄了，我知觉也一时模糊了。

“强心剂！强心剂！”

我听到杉本大夫喊道。杉本大夫紧紧攥住我的手腕。

“强心剂真管用，一针还没打完，就有反应啦。”

我听杉本大夫对森成大夫说。森成大夫只“嗯”了一声，没再说别的，然后，用纸蒙上电灯。

身旁立即静了下来。我的左右两个手腕，不断被两位医师紧紧握住。他们两人把闭着眼睛的我夹在中间，互相交谈着（说的全是德语）。

“很弱。”

“嗯。”

“看来不行啦。”

“嗯。”

“让他见见孩子吧。”

“是啊。”

一直平静的我，立即担心起来。无论如何，我都不想死。我的心情很畅快，绝没有赴死的必要。医师误以为我处于昏睡状态，肆无忌惮地继续交谈着。还想听下去的我，闭着眼一动不动，时时受到噩梦的侵扰。对于这种关系到自己生死的大胆议论，作为第三者，一直躺在床上静听，这该有多么痛苦！我多少有些生气。我以为，从道义上说，还是稍微回避一下为好。我想，要是早知道他们会有这番交谈，我也应该有自己的打算——人到临死的关头，还在如此耍弄权谋，处在恢复期的我想起那天夜里的反抗心理，暗自笑了——但是，痛苦完全消失，我又能平静保持安卧的姿势了。

我睁开一直紧闭的双眼，尽量用明确的语调大声说道：

“我不想见孩子。”

杉本大夫似乎毫不介意，只轻轻应了一句：

“是吗？”

不一会儿，他继续去吃半道中停下的晚饭，走出了房间。然后，我的左右手分开，由森成大夫和雪鸟君分别握住，三人无言地熬到天亮。

守着冰冷的脉搏，
无语到天明。

生死

强忍病疼向右翻身的我，同看到枕畔脸盆中鲜血的我，我相信这两者之间是连续发生的，没有一分一秒的间隙，其间没有容进一根头发的余地。我以为自己一直是清醒的。但后来妻子说：

“根本不是如此，当时你‘死’了三十分钟。”

我听了大吃一惊。孩童时代，我因为调皮，曾经昏倒过两三次，后来想想，所谓死大概也就如此吧。半小时内反复经历了死，我却一点也不记得了，就这样理所当然地度过了一个月。一想到这里，心情实在不可思议。说实在的，这种经验——可否说是第一经验，还是个疑问。夹在普通经验之间丝毫不妨碍前后联系的缺乏内容的经验——我实在找不出合适的词来形容它。我甚至没有觉察自己从睡眠中醒来，更没有意识到是从阴间回到了阳界。轻微的羽音，远去的声响，逃遁的梦的余味，古老记忆的踪影，消泯的印象的残迹——历数一切人的神秘的表现，终于通过相仿的灵妙的境界。以上这些，我自然都未曾想到过。我只是在感到胸闷，头颅在枕头上稍向右倾斜的瞬间，一眼瞥见脸盆里殷红的鲜血。而那夹杂于其中的半个小时的“死”，不管在时间或空间上，作为经历的记忆，对于我已经不复存在。当时听罢妻子的说明，我心想，所谓死就是这般难以捉摸吗？我深深感到，猝然闪现于头脑中的生死两面的对照，是多么急遽而果决啊！不论如何我都想不通，同样一个我，居然一直受到阴阳悬隔的两种现象的支配。好吧，那就让同样的我于瞬间横跨这两个世界吧。正因为这两种世界具有某种关系，才会使我获得突然由甲飞向乙的自由吗？想到这里，我不能不感到有些茫然若失了。

所谓生与死，就如缓与急、大与小、寒与暑一样，是相互对照联想

而产生的一对日常用语。正如近来心理学家倡导的那样，这两者也属于普通对照和同类联想的对象。假如翻过掌心，互相悬隔的“一体二象”前后颠倒，将我俘获的话，那么，我又如何能把这种“一体二象”当作同一性质的东西，找出两者之间的关系呢？

有人给我一个柿子，他叫我今天吃一半，明天吃剩下部分的一半，后天又吃其余部分的一半，天天如是。那么，总有一天，我会违背他的命令，将剩下的全部吃光；或者等身体灯尽油干时，再也无力将其余部分分割开，只得拱着手徒然望着剩余的一片柿子。按照想象的逻辑推论下去，在这种条件下所得到的柿子，一辈子都是吃不完的。古希腊的芝诺 [1] 借助阿喀琉斯同爬行迟缓的乌龟赛跑的故事，说明阿喀琉斯永远也追不上乌龟，其道理也是一样的。构成我生活内容的各个意识也是如此，每日每月失其一半，不知不觉之间渐渐接近死亡。要是这样的话，我们就被那种“尽管接近死但却永远死不了”的非现实逻辑愚弄了。不过这样一来，也避免了由一方纵身一跃后落入另一方的思索上的不调和，或许反而能毫不奇怪地、最自然地感受到由生到死的进程。俄然而死，俄然生还。不，听到人家说我生还，我只感到不寒而栗。

缥缈玄黄外，生死交谢时。
寄托冥然去，我心何所之。
归来觅命根。
杳杳意难知，孤愁空绕梦。
宛动肃瑟悲，江山秋已老。
粥药丏将衰。
寥落天尚在，高树独余枝。
晚怀如此澹，风露入诗迟。

注释

1 芝诺（约前490—前425），古希腊哲学家，以芝诺悖论著称。芝诺悖论是一系列关于运动的不可分性的哲学悖论。

病卧

安静的夜渐次亮了起来。随着包围房间的黑暗离开床铺远远退去，我又照常看到枕头边人们的面孔了。那面孔是平常的面孔，我的心也是平常的心。我一身轻松躺在床上，真不知疾病跑到哪里去了。对于没有必要动一动的我来说，完全没有想到死犹在附近徘徊。睁开眼时，我只是恍如昔日梦境般地远望着昨夕的喧骚（即使没有忘记）。死，随着黎明前的暗夜一同消退了。我如此大胆地想象着，心中没有任何挂碍，痛痛快快地将身子曝露于从障子门照射进来的朝阳之中。实际上，死欺骗了无知的我，它不知不觉潜入我的血管，随处追索着我的贫乏的血流。

“询问体况，医师说虽然很危险，但只要绝对静养，或许会有转机。”

这是妻子当天早晨日记上的一句话。后来我听说，没有一个人料到我能活到天亮。

我吐在白色搪瓷盆底的血的颜色和形态，至今依然清晰地浮现在眼前。那像琼胶一般凝结的腥臭，时常萦绕于我的鼻端。我把想象中的血的分量和由此引起的衰弱加以比较，始终弄不明白，就这一点出血量，怎会如此剧烈地影响身体呢？我听说，人若失去一半的血液就会死亡，失去三分之一就会昏迷。我将无意中吐在妻子肩头的血的分量加在想象的天平上，即便命运相对的一侧加重了分量，我也绝不会想到能够硬撑着勉强活了过来。

杉本大夫即将回东京（他那天一早就回东京了）。他说：原想多待些时候，但因为忙，只得失礼了。但他表示，走之前打算为我充分治疗。他换上崭新的衣领和领饰，坐在我的枕边时，我想起昨晚夜半他穿

着旅馆里短小的浴衣，悄悄打开障子门，向森成大夫问我怎么样了。我对杉本大夫只留下这点记忆。据说临出门前，他回头看看妻子，提醒道：

“要是再呕一次血，那就恢复无望了，你得有个心理准备。”

昨晚也确实有再次呕血的危险，随即靠注射吗啡制止住了。后来，当我详细得知了事情的经过后，也感到很出乎意料。其实那时的我心里非常沉着冷静，像平时一样，没有任何痛苦地睡到天亮。——话题扯远了。

杉本大夫一回到东京，就亲自给护士会挂电话，他要求护士会立即派两名医生到我身边。因为他当时打电话的语气很着急，说如果派迟了就来不及了，所以护士们也对我的生命抱着疑惑，以为即便乘火车去，恐怕也无济于事了。她们商量说，要是晚了到那里一切都来不及，那可就糟啦！——这是在我逐渐走向康复，同护士聊起我的病情时，直接从她们口中听说的。

就这样，十个人有九个对我不再抱有希望，而一无所知的我，却像被丢到旷野里的婴儿一般，四顾茫然。没有痛苦的生命没有给我带来任何烦闷。我只感到一种事实，那就是一直躺着，一无烦恼地活下去。因为一场突如其来的疾病，我获得了周围的人无微不至的照顾，比起健康时，我深感仿佛躲开了世俗的恶风，向安全地带跨进了一步。实际上，我和我的妻子住进了山里，这里还没有流入由生存竞争带来的的令人惨苦的空气。

今宵露瀼瀼，
静静卧病床。

死后的意识

我很早就预见自己会碰到妖怪，这是胆小鬼的特权。我的血液中至今大量流淌着先祖的迷信。当文明的肌肉受到社会的鞭子毒打萎缩的时候，我便时常相信幽灵。然而，就像畏惧霍乱而不生霍乱的人，以及祈祷神却被神所抛弃的孩子一样，我活到今天，都没有真正获得遭遇此种奇怪现象的机会。我有时会怀着一种好奇心，觉得挺遗憾的。不过平素心里总觉得碰不到妖怪也是当然的事。

坦白地说，八九年前，我躺在床上阅读安德鲁·朗格[1]写的《梦和幽灵》的时候，就是看鼻尖下的灯光也感到一阵阴冷。一年前，我被《灵妙的心力》这个标题所吸引，特地从外国购买了弗拉马里翁这个人的书籍。不久前，我又读了奥里弗·洛奇[2]《死后的生》。

死后的生！从书名看已经够奇妙的了。我们的个性保留到我们死后，继续活动，有机会还能同地上的人对话。以研究心灵主义而闻名的梅耶尔似乎是相信这一点的。将自己的著作呈现给这位梅耶尔的洛奇，看来也具有相同的想法。至于最近出版的的波德莫尔[3]的译著，恐怕也属于同一系统吧。

十九世纪中叶，德国的费希纳[4]就阐述了地球自身存在意识的学说。如果说石头、泥土和矿物都有灵魂的话，那么，妨碍这种可能的就不是它们自身。但至少从这种假定出发，人们自然会想象：所谓地球的意识，是一种具有怎样性质的东西呢？

我们的意识有着一条门槛般的境界线，线的下面灰暗，线的上面明亮，就像现代心理学家对于一般认识所进行的论争一样，对照我们的经验也是无懈可击的。但这些都是伴随肉体而活动的心理现象的作用，不

能认为我们黑暗中的意识就是死后的意识。

大的包含小的，虽然也要注意这些小的，但被包含的小的一方只知道自身的存在，而对于自身周围聚合在一起的全部则麻木不仁，认为自身同它们风马牛不相及，这本是詹姆士对意识的内容加以解析之后又结合为一体而得出的结论。与此相同，个人全部的意识也包含于更大的意识中，且孤零零的，没有意识到自身的存在。他依次类推所作的假定，都是有意迎合心灵主义的。

假定是人们的随意推想，有时又是研究上必要的活力。尽管我胆小地指望着看到幽灵，迷信之极想做奇怪的梦，但是仅仅依靠假定，我没有信心信奉他们的学说。

物理学家计算分子的容积，断定为不及一粒蚕种（长和高一毫米）大小的立方体的一千万分之一的三乘[5]。所谓一千万分之一的三乘，就意味着“一”下面加二十一个“〇”这么个庞大的数字。具有恣意想象权利的我们，是不大容易想象“一”以下二十一个“〇”这个数字的。

尽管生活于形而下的物质世界，相当多的学者经过绵密的手续，发表的数字上的结果，我们也只能凭借数理的头脑给予最大的肯定。不用说，即便是数量的大概，也关联着无法应用的心灵的现象。纵然物理学家对于分子的明确认识，有机会照亮我等心灵生活，我的心依然是我的心。只要是自己未曾经历过的，不论多么绵密的学说，都不具有支配我的能力。

我一度死去。这种死的事实，就像平生想象的那样经历过了。果然超越了时空。然而，这种超越并不意味任何能力。我，失去了我的个性，失去了我的意识。只有失去的事才是清楚明白的。怎样才能化作幽灵？怎样才能和比自己更大的意识冥合呢？胆小且迷信的我，对这种不可思议的事情，只有等待他人回答。

点燃迎魂火，

穿起罗纱褂，

等待谁人到我家？

注释

1 安德鲁·朗格（1844—1912），苏格兰人类学家，童话作家。

2 奥里弗·洛奇（1851—1940），英国物理学家，心灵精神学家。

3 波德莫尔（1855—1910），英国社会学家，心理学家，笃信超常现象。

4 费希纳（1801—1887），德国哲学家，试验心理学之祖。

5 “三乘”，即三个同一数字相乘，如2的三乘是8。

病床上的天地

使我吃惊的是身体的变化。发生骚动的第二天早晨，在某种必要的唆使下，我本打算将横在肋骨左右的手举到脸的旁边，谁知这双手仿佛换了主儿，忽然一动也不能动了。我本不愿麻烦别人，硬是撑起胳膊肘，从手腕开始用力向上抬。仅仅抬了几寸的距离，在空中划着短短的弧线，而这努力所费的时间已经很不寻常了。我缺乏利用渐渐涌上来的劲头，继续上抬的耐力，因而中途断念，又想把胳膊放回原来的位置。但这也不是那么容易的事。当然，只要放宽心，只管听任自然的重量照旧倒下就好了。然而，想到这倒下的震动，又不知会如何震动到全身，我心中就非常害怕，终于没敢这么做。我意识到现在这胳膊肘既不能放下又不能抬起，也不能一直支在半空中，实在是一筹莫展。渐渐地，我的尴尬引起旁边人的注意，随即用自己的手抓起我的手，毫不费力地送到了我的脸旁。他回去时，又把我的两只手一起放回床铺上。我真是难以想象，自己怎么会变得这般空虚乏力呢？后来想想，那极度的呕血，就像炸瘪的气球跑光了气，气球外皮也“哧”的一声，缩成了一团。我断定，这是呕血对身体的影响所致。尽管如此，气球也只是萎缩。不幸的是，我的皮除了血液之外，还包裹着许多大且长的骨头。这些骨头——

我出生以来，从未像现在这样感到自己的骨头如此坚硬。那天早晨，醒过来的第一个记忆，就是浑身骨节剧烈的疼痛。那种疼痛犹如夜间酗酒，同众多的人打群架，最后被他们打得落花流水，手足失灵，麻木不觉了。我想，放在衣砧上捣过的布也不过如此吧。如果为这种不堪收拾的状态寻找一个合适的形容词的话，那就只有一个下等阶层所用的词——“揍趴下了”。稍微挪动一下身子，关节就剧痛难忍。

昨天，一直用被褥隔开的我的逼仄的天地，又变得更加逼仄了。如今，我失去了挣脱出部分被褥的能力。所以，直到昨天还觉得狭窄的被褥反而显得更加宽大起来。同我的世界相接处的几个支点，至今只有肩膀、脊背和细长双腿的脚后跟。——不用说，头是搁在枕头上的。

即使住在这般局促的世界，再也不允许出现昨夜那种情况了，身边的人大概也在暗暗注意着我。对于一个完全失去辨别能力的人，这是很可怜的。只有身子接触的被褥才是属于自己的世界，这种触点丝毫没有变化。因此，我同世界的关系非常单纯，完全是static（静寂）的，因而也是安全的。就像长眠于铺着棉花的棺材里，脱不出自己的棺材，也不会袭击别人的棺材。这是一副亡者的心情——假如亡者有心情的话——这时我的心情与此没有什么距离。

过了一会儿，脑袋开始麻痹，腰部仿佛只有骨头顶在木板上的感觉，两腿沉重。就这样，我由危险的社会中被安全地保护出来，在我一个人的狭窄天地，也还得忍受相应的苦楚。而且，我没有能力逃脱出这痛苦的哪怕一寸之外。我没有注意坐在枕边的是什么人，又是如何坐着的。那些守护着我的人，占据着我的视线达不到的一侧，他们对于我来说，如同神灵一般。

我一直仰面躺在这个安静而痛苦多多的小世界里，时时扫视着那些身体所不能到达的地方。我每每盯着天花板上长长垂挂下来的冰袋的系绳，这根系绳同冰冷的冰袋一起，在我的胃部一阵阵有节奏地跳动。

早晨的寒冷呵，
撼不动鲜活的骨头。

情谊

我无法形容我此时的心境。

拼力气的相扑比赛，四体相搏，势均力敌之时，对峙于土台正中的他们的姿影，显得格外沉着冷静。然而，肚子却不断上下缩动，如巨浪翻滚，脊背上奔流着好几条灼热的汗水。

看起来，这是他们最安全的姿势，是通过此种波浪和此种汗水所作的努力的结果。静止状态，只是血骨相克，暂时获得平衡的象征，可以说是互杀的和平。为了维持这二三十秒的现状，他们具有何等的气魄，付出了多么大的消耗啊！观众看到这一点，才会泛起残酷的联想。

作为为生计而奔波的动物，从生存这一点上看，人们正如相扑一般艰苦。我等作为和平家庭的主人，至少要为自己与妻儿的丰衣足食，甘于陷入类似相扑赛场的紧张环境之中，每天都要在自己和时世之间努力寻出互杀的和平来。假如到户外用镜子照照自己的笑脸，并从笑里找出充满杀伐之气的自我；假如想到伴随此笑而来的、可怖的肚腹的波浪和脊背的汗水；假如像回向院[1]大力士一样，在相扑比赛中并不指望一分钟内获胜，而是终生奋战，坚持到底，那么我等的神经将陷于极度衰弱之中。为了消耗我们的精力，我们还是想日复一日、月复一月地继续存活下去。

但从自我生存和发展的立场上遥望，整个世界都是敌人。自然是公平而冷酷的敌人，社会是不正和人情的敌人。假如将我的观点引入极端，那么在某种意义上，朋友也是敌人，妻子也是敌人。就连有着这种想法的自己，一天之中也数度成为自己的敌人，一边继续进行着疲惫无休止的战斗，一边茕然孑立于其中独自老去。看来，只能作出这种悲惨

的评价了。

“不要老是重复这种陈腐的牢骚。”屡屡听到这样的呼声，直到现在也常能听到。之所以对此置若罔闻，依然重复着陈腐的牢骚，并非只因为有这样的切实感受，同时也因为被疾病迅速推翻这种切实感觉的缘故。

吐血的我，和在土台上颠仆的大力士相同，既没有为自活而战斗的勇气，也没有不战即死的意识。我只是仰卧着，苟延残喘，远远望着恐怖的人世。疾病像屏风一般包围着我的床铺，温暖着我冰冷的心。

以往，我必须拍手我的女佣才会露面。有事要求人，不管如何焦虑，还是会有好多事办不成。这回病了，情况全变了。我躺着，只管默默地躺着。于是，医生来了。报社职员来了。妻子来了。照料我的两个护士来了。他们都不是遵照我的意志，而是主动来的。

“安心疗养。”

吐血后第二天，满洲来了电报。意想不到的知己和朋友，相继来到枕边问候。有的来自鹿儿岛，有的来自山形，还有的延长了即将迫近的婚期。我问他们是怎么来的，他们说是从报纸上得知我生病的消息。仰卧着的我，眼睛看着天花板，心想，世上的人都比自己亲切。自己住厌了的世界，忽而又春风骀荡。

一个四十多岁的男子，一个即将被自然淘汰的人，一个未曾有过如此过去的人，繁忙的世界却花很多时间为他忙碌，对他寄予热情和关爱，这是做梦都没有想到的事。我于疾病之中生还，同时也于心灵之中生还。我感谢疾病，感谢这些为我不惜投入时间和热情的人儿。我愿意做这样一个善良的人。我从心里发誓，我要把那些毁掉自己幸福思维的人，看作永恒的敌人。

马上青年老，镜中白发新。

幸生天子国，愿作太平民。

注释

1 日本东京都墨田真言宗的一座寺院。1781年，回向院为筹集修缮经费而举行相扑比赛，是为今日相扑比赛之源头。

疾病的幽趣

作为超越屠格涅夫的艺术家，陀思妥耶夫斯基又进一步赢得了各界人民的尊敬。众所周知，他孩童时代得过癫痫病。我们日本人一听说癫痫，立即联想到口吐白沫，但在西方这病自古被称作“神圣之疾”。陀思妥耶夫斯基染上这种“神圣之疾”时，也许是稍早些时候，便受到了一种微妙的快感的支配。这种快感对于普通人来说，可能只有欣赏一场大型音乐会才可获得。据闻，这是在自己和外界实现圆满调和的境地下，从天体之一端，双足滑落进无限空间的心情。

未曾罹患“神圣之疾”的我，直到现在这般年纪，也未曾有过于一瞬间捕捉到这种情趣的记忆。大量呕血后的五六天——于将要经过又尚未经过之际，时时陷入一种微妙的精神状态之中。接着，每天重复出现同样的状态，终于在来临之前有所预感。我暗暗想象着同自己缘分甚远的陀思妥耶夫斯基所享受的不可理解的欢乐。我之所以能够这样想象，那是因为我的精神状态已经飞越寻常。德·昆西[1]细加描述的令人惊奇的鸦片的世界，浮现于我的脑海。但是，他那使得读者眩惑的妖艳的叙述，是由暗淡无光的可鄙的原料经过加工而产生的。一想到这里，我就立即不愿用它同自己的精神状态相比较了。

我当时充分体验到同别人谈话的烦躁。声音变成在耳畔震响的空气之波，传到心里，更加搅乱了平静的心情。想起“沉默是金”这句古老的谚语，只是仰面躺着。幸好房间的房檐和对面三楼屋脊之间，可以看到一带蓝天。眼下这个时节，这片天空经秋露洗涤，逐渐变得高爽起来。我每天都默默凝视着这片天空。这没有任何事、又没有任何物的太空，将倾斜着的宁静的影子悉数映入我的心中。于是，我心中也没有任何

事、没有任何物了。透明的两种东西紧紧贴合在一起，共同留给自己的，是一种可以用“缥缈”加以形容的心情。

体内心灵的一隅，不知何时笼罩起一层薄雾，照耀着这片地方的意识的色彩渐渐微弱。轻纱般的烟霭，千万遍静静地向四面八方扩展。于是，总体的意识变得稀薄，再也不像普通的梦境那样浓烈，也不像寻常的自觉混作一团，它也不是纵横其间的重叠的影像。要说灵魂出窍，已经有了语病。这是灵魂到达纤细神经的末端，使得泥捏的肉体乃至内脏，轻轻地、远远地游离于官能实感的状态。我清醒地知道，我的周围正在发生什么事。同时，我也知道我所认识到的是一种窈窕的、不带味道的特别的东西。就像地板下流水萦绕，榻榻米自动浮起一般，我的心同自己的身体一起从被褥里漂起来了。更确切地说，接触着腰、肩和头颅的坚硬的被褥，不知到哪儿去了，但心和身体却安然漂浮于原来的位置。发作前产生的陀思妥耶夫斯基式的欢欣，据说有着这样的性质：为了赢得这一瞬间，需要赌上十年乃至整个生命。我的这一瞬间并不十分强烈，生活的全部倒是轻巧而深刻地印上了恍惚而幽邃的趣味。另外，我未曾感受过陀思妥耶夫斯基那种因忧郁而引起的反作用。我从早晨开始屡次进入此种状态，过午依然情趣荡漾，余味无穷。每当一觉醒来，总是快乐满怀，感到无比幸福。

陀思妥耶夫斯基所享有的境界，乃是他生理上即将患病的预兆。我的淡化半条生命的兴致，或许单单只是贫血的结果。

仰卧人如哑，默然见大空。

大空云不动，终日杳相同。

注释

1 托马斯·德·昆西（1785—1859），英国批评家、作家。有生之年大部分时

间被病魔纠缠，代表作有《瘾君子自白》等。

陀思妥耶夫斯基

还是这位陀思妥耶夫斯基，是个从死亡门口被拉回来，同时也是自动转身回头的幸运儿。但是将他的性命推向危险边缘的灾难，并非像我一样是罹患恶病，而是为他人所制造的“法”这个器械的敌人，猝然戳穿了他的心脏。

他在他的俱乐部谈论时事，高喊道：不得已只有革命。就这样，他被囚禁了。在牢里沐浴了八个月薄暗的日光之后，他被拉到蓝天之下，站立在新设的刑坛之上。为了接受对自己的控告，他于二十一度的霜天，光裸着身子，只穿一件衬衫，等待宣判的终结。突然，一句“执行枪决”的宣告震动鼓膜。他不相信自己的耳朵，问站在旁边的囚犯：“真的要被杀吗？”——这时，白色的手绢挥动着，士兵将瞄准的枪口放低下来。就这样，陀思妥耶夫斯基躲过了吞下由法律所团捏的浑圆而灼热的弹丸，代之而来的是，在西伯利亚荒野度过四年流放的日月。

他的心从生走向死，又从死回到生，不到一小时，三度描画构成锐角的曲线。三段曲线都是由不容许妥协的强烈的角度连接在一起的，每一次改变都是惊心动魄的经历。一个坚信能够生存下去的人，突然在五分钟之内被宣判处死；在被判决要死了以后，他一边迎接即将到来的死，一边仍然利用这五分钟将生命一分一秒地进行下去。这几分钟内，将要到来的死突然又翻转跟头，重新变成了生。——这种时候，我想，像我这种神经质的人，即使是三段转折的任何一段，我都是经受不起的。当时，有一位和陀思妥耶夫斯基相同命运的囚犯，当场就疯了。

尽管如此，走向恢复的我躺在病床上，每每想起陀思妥耶夫斯基的事，眼前尤其浮现出他从死亡宣判中苏醒过来的最后一幕。凛冽的晴

空，崭新的刑坛，站立在刑坛上的他的身影，只穿一件衬衫的身影……这一切都鲜明地辉映于想象的明镜之中。唯独那知道免于死刑后的瞬间的惊愕表情，却无法清晰地映现出来。而我其实是只想看到他那“瞬间的惊愕”，才将心中的整个画面组合起来的。

我想在自然之手的作用下死去。事实上，也确实死了一会儿。等后来唤回当时的记忆，依然处处存留着洞穴，由妻子的叙述加以填补之后，这才获得了整体的构图。回头一看，一种栗然惊悚的感觉使我不能自已。

对比如此恐惧，于九仞之巅挽生命于一篑之喜悦，又有着特别的意义。伴随着此生此死的惊恐与欢欣，犹如一张纸正反两面相重合。鉴于此，我在产生联想的时候，经常回忆起陀思妥耶夫斯基。

“假如缺少最后一节，我绝不会保持镇静。”他自己说。

我有幸没有经受到发疯时那种精神的紧张，或许我未能料到他的惊恐和喜悦，这样说也许更恰当。正因为如此，假如是这样，那种画龙点睛般刹那之间精彩的表情，不管如何想象，在我眼前只能是朦胧一片。在感应命运的一擒一纵这一点上，陀思妥耶夫斯基和我，犹如诗和散文的不同。

尽管如此，我依然每每不断地想起陀思妥耶夫斯基来，依然执拗地回忆着那凛冽的晴空，崭新的刑坛，站立在刑坛上的他的身影，只穿一件衬衫的身影，以及颤抖的躯体。

如今，这面想象的镜子不知不觉变得模糊了。同时，生还的喜悦也日渐离我远去了。假如那种喜悦始终留在个人身边——那么，陀思妥耶夫斯基这个人，对于自己的幸福，一生都不会忘记感谢的。

白衣护士

我迷迷糊糊，不知不觉进入梦乡。这时，鲤鱼的泼刺声将我惊醒。我居住的二楼客厅下面，紧连着中庭的水池，饲养了好多鲤鱼。这些鲤鱼每隔五分钟必定“噼噼啪啪”地击打水面，发出巨大的音响。白天声声入耳，夜间尤甚。隔壁的房间、下面的浴场、对面的三楼、后山……尽皆寂悄无声，我总是被这种水声惊醒。

英语中有个词叫“狗打盹儿” [1] ，我忘记是何时学到的了。“狗打盹儿”的真正意味，我正是此时此地体验到的。这个“狗打盹儿”弄得我彻夜苦恼。好不容易即将入睡，又马上醒来，天空还没有泛白，于一分一秒中等待天明。一个被捆绑在床铺上的人，于岑寂的夜半，独自感到活着的时间格外漫长。——鲤鱼激烈地跳跃，用尾巴重击自己搅起的水波，发出的声响一遍遍将我惊醒。

室内依然点着电灯，灯光比夕暮还要昏暗。吊在天花板上的灯泡，严严实实裹着一层黑布。暗弱的光线透过布缝，微微照射着八铺席的房间。黯淡的灯影下坐着两位身着白衣的人。两人都沉默不语，一动不动，手搭在膝头，互相肩并肩，寂然无声。

看到被黑布包裹的灯泡，我想起黑纱卷着金箔的吊旗 [2] 的端头。这种同丧章有关的球体中发出的光线，薄薄照耀着白衣护士。于沉静的一点上，美好仪态的一点上，她们看起来像幼小的幽灵。这些幽灵的雏儿，每有必要就无言地动一动。

我既不出声，也不呼喊。尽管如此，我所躺卧的位置只要稍微有些变化，她们肯定就要动一下。只要我在毛毯里缩一下手，或者稍稍从右向左摇晃一下肩头，在枕头上蹭一蹭头皮——每当醒来，头颅必定发

麻，或者因为麻痹才醒过来——或者腿脚。腿脚是决定睡眠的要因。我平生的癖好是将一只脚叠放在另一只脚上，一觉睡去，下面一只脚的骨头就像压着一块腌菜石，剧烈的疼痛使人梦醒。于是，我必须强忍剧疼和沉重改换一下脚的位置——所有这些状况，白衣人都必定随着我的变化而动。也有的时候，她们预想到我的动作，主动采取行动。有时，我的手足和脑袋都不动，只是睡醒了，突然睁开眼来，白衣人便立即来到我的眼前。在我来说，一点都不了解白衣女郎的心情，然而白衣女郎却能洞悉我的心情。就这样，她们如影随形地变化着，应声而动地工作着。黑布缝隙漏泄的黯淡的灯影下，一身洁白衣裳的女郎抢在我的肉体的前面，悄无声息，规规矩矩地随着我的心情而动，令人感到惊恐。

我怀着恐惧的心情睁开眼来，茫然凝望着映入眸子的室内天花板。接着，我又望着被黑布包裹的灯泡，以及布缝漏泄的灯光照耀下的白衣女郎，于朦胧之中，白衣人动了，她们向我走来。

秋风鸣万木，山雨撼高楼。

病骨稜如剑，一灯青欲愁。

注释

1 英语，dog-sleep。

2 为表示哀悼而升的旗。

我们的社会

我活在人情淡薄的社会，感到十分尴尬。

人们对自己尽到相应的义务，这当然很难得。但所谓义务，即是忠实于工作的意思，根本不是针对以人为对象的语言。因此，我沉浸于义务的结果中，固然感到庆幸，但对于完成义务的对方，很难产生感谢的念头。要是出于好意，对方的一举一动皆以我为目的而动，因此，这一举一动尽皆适应我这个活物。这里有相互联动的热线，使得机械的世界变得更加可靠。较之乘坐电车瞬间跑过一个区域，被人背负着渡过浅滩更具有人情味。

一个没有人老老实实尽义务的社会，一个连自己的义务都不肯尽的社会，要求存在如此的豪奢，未免太过分了。虽然明知如此，但我还是感到活在人情淡薄的社会中，自己确实太尴尬了。——有人在文章里写道：世道太艰辛，凭着节约自用车的品格，将自己的良心典当。典当良心，只能求得一时的融通。如今的大多数，甚至连具有应该典当的好意的人都很少了。不论花多大工夫，都别想获得这种好意。虽然觉悟到这一点，但活在人情淡薄的社会，依然觉得自己很拙笨。

当今的青年，提笔作文，开口讲话，动辄均以“自我的主张”为根本。整个社会充满这种语言，整个社会都以此虐待青年。假如正面接受“自我的主张”，颇多可憎；但如今的世界，有人迫使他们肆无忌惮地实行“自我的主张”，尤其是当今的经济事业。“自我之主张”的内里，有些类似自缢和献身，其中包含着悲惨的烦闷。尼采是个懦弱的人，多病的人，又是个孤独的书生。查拉图斯特拉这样呼喊。

虽然这么解释，但我活在人情淡薄的社会，依然觉得自己很尴尬。

尽管自己继续以尴尬对待他人，我还是感到别扭。因而，我病了。病重期间，我竟然忘记了尴尬。

护士在杯子里盛了五十克粥，掺上鲷鱼酱，一勺一勺送到我的嘴边。此时我的心情就如一只小麻雀，或者一只小鸟。随着疾病的远离，医生平均每隔五天为我制作一份食谱。有时制作三种或四种备选，比较一番后，再选择最适合病人的一种，其余作废。

医师是职业，护士也是职业，既收取红包，也接受报酬，不会白白地服务于人。但如果因此以为他们单为金钱才忠实地履行义务，那实在太机械、太空泛了。在他们所尽的义务中，溶进了一半的好意。这种好意通过病人的观察，真不知是何等尊贵啊！由于他们带来的一点好意，病人迅速活过来了。我当时这样一解释，独自很高兴。听了我这种解释的医师和护士，看来也很高兴。

大人和孩子不同，他们能够分辨出一件东西是由十条或二十条花纹组成的，但他们却很少恣意吸收作为生活基础的纯洁的感情。一生中究竟有过几次真正的欢乐、真正的幸运、真正的尊严呢？算起来寥寥无几。尽管不很纯洁，但当时为自己增添活力的这种感情，我还是愿意长期完好地保存在心中。我很害怕这种感情不久就会退化成一片记忆。——因为，我深感活在人情淡薄的社会，自己太尴尬了。

天下自多事，被吹天下风。
高秋悲鬓白，衰病梦颜红。
送鸟天无尽，看云道不穷。
残存吾骨贵，慎勿忘磨砻。

我和画

孩童时代，家里有五六十幅画，我在各种场合见过，有时在壁龛前，有时在库房里，有时也会拿出来晒晒太阳。我喜欢独自一人蹲在挂轴前，默默度着时光。直到现在，较之观看那些打翻玩具箱般的色彩缭乱的戏剧，还是面对自己可意的绘画更令人赏心悦目。

绘画中还是彩色的南画 [1] 最有趣，可惜我家的藏画里，这样的南画很少。一个小孩子，自然不懂得画的巧拙，不过从好恶上来说，在构图上，我更偏爱天然的色彩和造型。

我没有机会培养自己的鉴赏能力，兴趣上也没有经受过新的改变。虽然有因爱山水而爱画之弊，但还不至于犯以名论画之讥。正好在喜好绘画的同时，我也喜好诗。不论出于哪位大家之手，不论多么吃透那个时代的精神，对于自己所不满意的作品，我一概不予置理（我将汉诗按内容一分为三：三分爱，三分弃，剩下的三分不具好恶之心）。

有时面对一座房舍，背依浑圆的青山，春光灿烂的庭院里种着梅花，小河从柴门前经过，环绕着墙根缓缓流淌。——这房子当然是画在绢物上的。

我对身边的朋友说：

“要是能住在这样的地方该多好！哪怕一生中有一次也甘心。”

朋友直盯着我那一脸认真的表情，关切地答道：

“你知道，住在这种地方，有多么不方便吗？”这位朋友是岩手县人，他说得很有道理，我这才感到自己的迂阔。我很惭愧，同时又怪罪这位颇讲实际的朋友，是他给我的风流之心抹了黑。

这是二十四五年前的事了。在过去的这段时间里，我也不得不像岩

手的那位朋友一样，逐渐按实际办事了。走下山崖到溪谷汲水，不如将水管接到厨房里。然而，类似南画的那一番心情，时时袭入梦境。尤其是卧病之后，胸中不断浮现着美丽的云彩和蓝天。

这时候，小宫君寄来一张印有歌麿锦绘的明信片。我注视着长期令我神往的色彩和闲寂的笔触，久久不愿将视线移开。蓦然翻看背面，上面的文字说：真想成为画中人而活着什么的。这和当时自己的情调似是而非，所以我就请身边的人回信时这样作答：我厌恶这类风骚的男子，我只喜爱和暖的秋色及其酿造出的自然的温馨。然而这回，小宫君亲自坐到枕畔，对着我这个病人竟然搬出一套陈腐的观点，说什么他也喜爱自然，但必须是为人物作背景的自然。

于是，我抓住他大骂：

“你这个半吊子！”

——看，病中的我依然如此怀恋自然。

碧空一色，澄澈无底。高高的太阳照耀着蓝蓝的苍穹，浩渺无边。我从这片承受着阳光的大地上，独自深深地感到无处不在的融融暖意，我看到眼前一群群无数的红蜻蜓。我在日记里写着：

“人不如天， 言不如默……飞临肩头的多情的红蜻蜓啊！”

这是回到东京以后的景色。回京后不久，不断有美丽的自然绘画吸引着我，就像孩童时代一样。

秋露下南涧，黄花粲照颜。

欲行沿涧远，却得与云还。

注释

1 即中国文人画，又称南宗画。江户时代传入日本，以池大雅、与谢芜村等为代表。

孩子们

“孩子们来了，你看看吧。”妻把嘴凑近我的耳边说。我无力移动身子，依然保持原来的姿势，只把视线转向那里。孩子们坐在离枕头六尺远的地方。

我躺的这八铺席的房间里有一个壁龛，刚好位于我的脚边。我的枕头有一半塞在相邻两间房的隔扇之间。我从左右敞开的隔扇缝里，看着坐在门槛旁的我的孩子们。

隔着房子瞧着头上方的人，这种不自然的视线颇为费力，坐在那里的孩子们仿佛离我十分遥远。那段不远也不近的距离，勉强一瞥之下，映入我眼眸的面孔，与其说相见了，莫如说望到了。仅此一瞥，我没有再看孩子们多一眼。我的眼睛又回复到自然的角度。然而，我短暂的一瞥看到了所有的一切。

孩子一共三人，十二岁、十岁、八岁，长幼有序地并排坐在相邻房间的正中央，三个都是女孩子。为了未来的健康，孩子们遵照父母之命，在茅崎度过一个夏天，兄弟姐妹五人到昨天为止，都一直在海边游荡。接到父亲病危的消息之后，在亲戚的陪伴下，特地离开细沙深深的小松原，赶来修善寺探病。

她们小小年纪，还不知道“病危”意味着什么。她们听说过“死”这个字，但幼小的头脑深处还没有印上“死”的恐怖阴影。她们很难想象，被死神捕捉到的父亲的身体，今后将会有怎样的变化。她们当然也不会想到，父亲死后，自己的命运会有怎样的结果。她们只是被人领着，乘坐火车来到父亲远游之地探望父病。

她们的脸上丝毫没有此次或许是最后一面的悲愁，她们只有超出父

女诀别之上的天真无邪的表情。她们三人于各色人等之中，并列坐在特别的席位上，严肃的空气，繁缛的礼仪，似乎使孩子们感到十分拘谨。

我仅仅用力向她们一瞥。让这些不懂得死为何物的可怜的幼小者从遥远的地方赶来，坐到枕边，我反而以为这太残酷了。我吩咐妻子，孩子们大老远地赶来，就让她们看看这里的景物吧。如果当时我想到这可能是父女们的最后一面，那么，我也许会再好好望她们一眼。医师和身边的人都对我的病抱着危险的心理，但唯独我自己不曾感到自己的病究竟到了何种程度。

孩子们很快回东京了。过了一周光景，他们各自写来慰问信，装在一个信封里，寄到我所寄住的旅馆。十二岁的笔子用夹着汉字的不很正规的敬体文写道：

不论刮风下雨祖母天天到庙里烧百日香，祈求父亲的病尽早康复。高田的伯母也去一个地方参拜神社。阿房、阿清和梅子三个，每天给猫墓上坟、献花，祈祷父亲早日恢复健康。

十岁的恒子刚上高小。八岁的荣子完全是用楷书字母写的，填上汉字就更好读了：

父亲的病怎么样了？我们都生活得很好，请放心。父亲不要挂念我，请尽快养好病，早早回家来。我每天都去上学，从来不旷课。代问母亲好。

我躺着，从日记上撕掉一页纸，写道：“我们不在家，好好听祖母的话，马上给你们买些礼物寄去。”写好之后，立即叫妻子去投递。我回东京之后，孩子们都像平时一样玩耍。从修善寺寄过去的礼物也都破旧了吧？她们长大之后假若有机会再读到父亲的这封信，将会有何感觉呢？

伤心秋已到，呕血骨犹存。
病起期何日，夕阳还一村。

病馋

五十克的分量只抵日本的两勺半，身子每天仅仅靠这么点饮料维持下去。一想到这儿，自己感到既可悲又可爱，同时也很傻。

我恭恭敬敬喝下五十克葛粉汤。左右两条胳膊早晚接受两次注射，都布满了针眼儿。今天，医师问我打哪边，我说哪边都不想打。他把药液溶在小钵里，然后吸入针管，仔细擦拭针头。医师做注射准备时，我望着针尖冒出细细的药水泡，甚是好看，也很开心，谁知针尖一下子戳进我的胳膊，灌进药水的那地方疼得实在不堪忍受。我问那满管子的茶褐色液体是什么，森成大夫回答时不知道说的是苯贝隆还是苯麦隆。他毫不客气地把我的胳膊扎得很疼。

过了些时候，原本一日两次的注射减少了一次，再之后余下的一次也停止了。于是，医师给我逐渐增加了葛粉汤的分量。我的嘴里开始变得特别黏糊糊，必须用清爽的饮料不断冲洗舌头、两腮以及喉咙。我向医师索要冰块，医师担心坚硬的冰块滑进胃里会出危险。我望着天花板，回想起二十岁身患腹膜炎的往昔。当时受疾病限制，禁食一切饮料，就连用冷水含漱的自由也要获得医师的准许。我只能在一小时之内多次要求含漱，人不知鬼不觉，一点点把水咽进肚子。这才好容易缓和了焦灼的口渴。

我没有勇气故伎重演，只好将润喉的冰块用牙咬碎后，再老老实实吐出来。代之而来的是，我请求每天给我喝上几口平野水[1]。当听到那水“咕嘟咕嘟”地由食道进入胃袋之后，心情格外畅快。但当一口刚进入咽喉，立即就想喝下一口了。当时夜间，我经常请护士给我盛满一玻璃杯的平野水，至今我还记得，喝起那水来比什么都甜！

我逐渐不再焦渴了。然而，比焦渴更可怕的饥饿又搅得肚子不得安宁。我躺在床上，凭想象自做几道美味佳肴，摆在眼前自我取乐。不光如此，我还想象着按一种菜谱制作好几份，招待多数的朋友。现在想想，虽说一般人爱吃的东西一样也没有了。就连我自己，眼前所浮现的也尽是一些难以下咽的饭菜。

森成大夫说我大概厌恶了葛粉汤，特地从东京订购大米要给我做稠米汤吃。此时，我有生第一次听说喝米汤，心中充满期待。可是，喝了一口才知不是味道，惊奇之后的我再也不敢亲近这种稠米汤了。倒是吃到一块饼干时的惊喜一直没有忘记。为此，我特地派护士到医师办公室去道谢。

不久，答应吃粥了。粥的美味只冰冷地留在记忆里，实感如何今天怎么也回忆不起来了。不过，当时确实吃得很香，我甚至怀疑世上怎么会有这样好吃的东西。后来，有了燕麦片、苏打饼干，我都很感兴趣。于是，我每天都琢磨着如何才能多吃一些，并向森成大夫提出我的想法，因此森成大夫很怕到我的病床前来。东君特地跑到妻子那里，说什么先生看起来表情一本正经，但却像小孩子一样整天要吃的，实在好笑。

喷香米粥进肠肚，赛过春雨润田畴。

注释

1 兵库县平野温泉出产的天然水。

艺术和职业

欧肯[1]是主张直面“精神生活”的学者。按学者的习惯，在提倡自己的学说之前，他感到有必要打破其他所有的“主义”。为了刷新自己的精神生活，他准备对给现代生活带来影响的原本的主义稍加非难。无论是自然主义，还是社会主义，他都没有放过。一切主义在他眼中，犹如失去存在的权利的时候，他才开始拈出“精神生活”这四个字。于是，他连连呼喊，精神生活的特色就是自由，就是自由。

若要问他，所谓自由的精神生活究竟是怎样的生活，他绝回答不出个所以然来，而只会花言巧语摆出许多大道理。他能把艰深的道理讲得蜿蜒曲折，云山雾罩。这或许是作为学者的一种本领，然而，一旦陷入他的圈套的局外人，却茫然不知所以然。

暂时将哲学家的语言用平民的语言解释，欧肯所谓自由的精神生活，不就是这样的吗？——我们为普通的衣食而劳作，为了衣食的工作是消极的。换言之，其中包含不容许自己选择好坏的强制性的苦恼。这种由外部施加压力的工作，不可命之为精神生活。苟欲获得精神的生活，则必须是主动积极地向着无义务之处进取的人。不受约束，凭着一己之意志，自由地营造生活。

这样一解释，在评价他的精神生活时，无论谁都不会加以贬低。孔德[2]将倦怠看作是促进社会进步的原因。比起不到极度倦怠而寻找工作，不如先把内心难以压抑的东西盘结凝聚，形成按捺不住的活力，顺自然之势描画出生命的波动。应该说，这才是实际行之有效的生存方法。可以说，舞蹈、音乐和诗歌，一切艺术的价值都在于兹。

然而，盘踞在学者欧肯头脑中的精神生活，是否存在于现实世界，

这自然又是另外的问题了。想象一下欧肯本人是否过着纯粹无瑕的自由的精神生活，不就了然于心了吗？在不间断地寄身于此种生活之前，吾人至少应该早些做个无业游民。

豆腐店家遇到高兴的早晨才推磨，心中没兴趣绝不会磨豆腐。这样生意也做不起来。进一步说，豆腐只卖给自己喜欢的人，不喜欢的顾客一律谢绝，这样也做不成生意。所有的职业，为了成为一种职业，必须在店头燃亮一盏公平的灯火。公平这个美好的德义上的词，若从根本加以解释，只不过是具有器械的丑恶本体罢了。发车和到站一分不差的火车的生活，同所谓精神的生活，必须具有真正位于两极的性质。这样一来，普通的人们十之八九处于这两端之间，或七分之三，或六分之四，交互寻求既适合于自己、又适合于社会（即忠实于职业）的生活。这是天经地义的事，是人生的常态。那些爱好艺术的人，即便以美好的艺术为职业，那么，一旦艺术变成职业的瞬间，真正的精神生活已经遭到玷污，这是当然的事。作为艺术家的他，本该忠于自己的心性，凭自然产生的兴趣创造作品；然而相反，作为职业家的他，必须公开生产那些受到好评、卖价高昂的商品。

由于个人性格和教养不同而缺乏灵活性的欧肯，他的所谓自由的精神生活，从现今的社会组织上来看，其应用范围竟然变得如此狭窄。他像推行那些大的主义一样进行说教，企图在一般民众中宣传自己的主张，但我不妨给予严酷的评价：作为学者的通弊，他犯了同样的毛病。不过，他唤起了和我同属一类的人的注意，具有充分直刺心灵的力量。因为像我这样的人，偶尔爱好文艺，同时又避忌职业性的文艺。遭遇大患的我，自从成为给父母带来麻烦的孩子以来，相隔很久又得以沐浴在精神生活的阳光里了。然而，仅仅是一两个月的时间。随着疾病的治愈，自己逐渐被推向了现实社会。于是，不能不羡慕那位得意扬扬的欧肯，是他将这场讨论公诸于世的。

注释

1 欧肯（1846—1926），德国哲学家，1908年诺贝尔文学奖获得者。著作有《大思想家的人生观》《人生的意义与价值》和《人生回顾》等。

2 奥古斯特·孔德（1798—1857），法国著名的哲学家、社会学、实证主义的创始人。

胡子

离开学校之后，我当时曾在小石川的一座庙里寄宿，那里的和尚以占卜为副业，薄暗的门厅里时常摆着算筹和筮签。本来就不是挂牌公开的买卖，每天前来问卦的多至四五人，少的时候夜晚连捻搓筮竹的声音都听不见。我本不重视根据《周易》判断运势吉凶，故于此道可说同和尚无缘。很长一段时间，我隔着一道隔扇静听和尚同问卜者的谈话，和尚总喜欢顺着当事人的愿望，说些婚配方面的好话。可我同和尚从未面对面谈过这类事情。

一次，谈话时不巧涉及到相面和风水等和尚分内的事，我半开玩笑地问道：

“我的未来如何呢？”

和尚久久凝视着我的脸，答道：

“没有什么坏事。”

没有什么坏事，等于说也没有什么好事。实际上是宣告“你的命运很平凡”。我无可奈何，只好沉默不语。于是，和尚说：

“你见不到父母临死的面。”

我说：

“是吗？”

他又说：

“下回你将一直向西，一直向西。”

我又说：

“是吗？”

最后，和尚劝我：

“早些留胡子，早些买地皮盖房子。”

我说：

“我要是能买地皮盖房子，早就不会来打扰你啦。”

不过，我想弄清楚下巴颏留胡子同买地皮盖房子究竟有什么关系，所以反问了他一句。这时，和尚一本正经地回答说：

“把你的脸分成上下两部分，会发现上面长、下面短，结构很不稳当。留胡子能使上下匀称，整个脸孔基础稳固，安然不动。”

和尚对我的面孔巧作打扮，并加以物理或美学的批评，并以此支配我未来的命运，对此我只觉得好笑。于是，我对他说：

“你说得在理，在理。”

不到一年，我去了松山，接着又转往熊本，由熊本又去了伦敦，也就是和尚说的“一路向西，向西”。我的母亲在我十三四岁的时候死了，当时虽然住在同一座城市——东京，终于没有能为她送终；接到东京发来的父亲去世的电报，当时我在熊本。由此看来，和尚关于“见不到父母临死的面”，这句话也应验了。至于留胡子一事，从那时到如今，我天天刮得精光，所以买地皮盖房子是否能和留胡子一起获得实现，至今还是个未知数。

可是，在修善寺得病躺下后，面颊开始扎扎拉拉的了。每隔五六天，我都要一根根揪掉，但过不多久，从脸颊到下巴颏又密密扎扎长得不留一点空隙。和尚的提醒隔了十七八年才开始起作用，到底长出一脸胡子来了。妻说，干脆任它生长好了。我也有这个意思，不断来回抚摸那一部分。但是，头发好几天不洗不梳，满头油垢，不堪忍受。有一天，叫来理发师傅，躺着虽说不太彻底，也对头发好好收拾了一番，还刮干净了脸。当下的我又把买地皮盖房子的资格丢得干干净净。身边的人齐声起哄：

“年轻多啦，年轻多啦！”

只有妻子感到很惋惜，吃惊地问道：

“哎呀，怎么把胡子都剃光了呢？”

比起丈夫病体的恢复，妻子更想要的是地皮和住房。假如我不剃胡子就能保证置地买房，那么我一定会让下巴颏保留原样的。

其后，我一直保留刮胡子的习惯。每天一早从床铺里起来，眺望着对面三楼楼顶和自己房间障子门之间仅有的一角山峦，反复抚摸自己剃去胡须的光洁平滑的面颊，心情很快乐。看来，置地买房只好断念了，姑且享受这无尽的老后快乐好了。

客梦回时一鸟鸣，夜来山雨晓来晴。

孤峰顶上孤松色，早映红暾郁郁明。

寺鼓

修善寺村名兼寺名，这件事我来之前早就知道了。然而这座寺用敲鼓代替撞钟，却是我未曾料到的。我完全忘记是何时知道的了，只是现在我的耳鼓上还遗留着想象中的大鼓时时发出的咚咚的响声。每当这时候，我也必定会想起去年的病。

一想起去年的病，就会想起新的天花板、新的壁龛，以及悬挂在壁龛里的大岛将军的从军诗。同时，也想起当时从早到晚无数遍反复背诵这首诗的情景。新的天花板、新的壁龛、新的房柱，以及开关不很灵光的新贴的障子门，如今历历在目，但是那首从早到晚无数遍反复阅读的大岛将军的诗，却老是读了就忘，眼下只记得白墙般的白缎上到处都挂着同样宽窄的文字，头尾都折叠出一道黑线。至于诗句，除了开头的“剑戟”二字外，其余都不记得了。

每当想象的大鼓在我耳畔咚咚敲响的声音，我就想起了当时的一切。诸般事情中，我想起仰躺着一动不动，强忍着屁股的阵阵疼痛，静待天明。修善寺大鼓的响声带着一种难以言状的联想，随时都会在我的耳朵里猝然鸣响。

这种大鼓发出的声音，最少风流，最煞风景。这粗劣的响声仿佛斩头去尾，只把中间一段自暴自弃地向暗夜抛掷，随着一声“咚”的音响，蓦然静止了。我侧耳静听，一度静下来的夜气很难再动荡起来。过了好一会儿，怀疑是否是错觉，又是“咚”的一声。这种干枯无味的响声，如落水的石头一样，迅速消失在夜里，静寂的表面没有任何动荡。失眠的我犹如埋伏的士兵，静待着下一次鼓声的到来。这下一次鼓声也不是轻易来临的。终于，像第一次第二次一样，那干涸的响声——很难称为响

声，于黑暗的空气里，突然毫不客气地“咚”的一声，隐藏着笔直的音响，叩击着我的耳鼓。于是，我越发感到了夜的深沉。

当然，夜也有漫长的时候。到了那时节，暑热次第过去，逢到下雨天气，斜纹哔叽上罩着羽织外褂，要么干脆一早就穿上夹袄，否则，很难抵挡阵阵寒冷。太阳从山端沉落的时候，便是白天最短的日子，似乎一过中午就是夜晚，得赶快点起灯来。我每天晚上很害怕渐渐蚕食白昼的漫漫长夜。一睁开眼，准是黑夜，心里念叨着，还要好几个小时被活活埋葬在这寂静的暗夜中呢。想到这里，我就忍受不住自己的病痛。我再也不愿凝视着新的天花板、新的房柱、新的障子门。我最不忍再看到那写在白缎上的斗大字体的挂轴。啊，我只巴望快些天亮！

修善寺的大鼓此时又“咚”的响了。那稀疏的间隔仿佛故意使我等得着急，一声一声在暗夜里震荡。每五分或七分响一次，接着渐渐繁密，最后赛过暴雨的雨滴。照我的理解，这是报告不久就要出太阳了。一阵鼓声过后，不一会儿护士起来了，她到室外的走廊上打开挡雨窗。这是我最高兴的时候，外面总是一派朦胧。

大凡去过修善寺的人，或许没有谁比我更精密地研究过寺庙大鼓的了。结果呢，直到现在，“咚”的一声毫无余音的钝响，一直错觉般地保留在我的耳鼓上，一遍又一遍，不断重复着同一种难以言表的心绪。

梦绕星潢法露幽，夜分形影暗灯愁。

旗亭病近修禅寺，一幌疏钟已九秋。

花草

一心想饱览一下满山遍谷的百合花，当我泛起此种联想的第二天，就倒在床上起不来了。想象中，我看到永不凋谢的粉白花朵，如围棋子一般点点开放。花朵带着浓重的芳香，沉浸于将它包裹在怀里的绿色深处，随着阵阵山风飘摇，叶子时时苦闷地重叠在一起。——不久前，旅馆的客人从山里采来一枝插在花瓶里，望着那粉白硕大的鲜花，嗅着馥郁的香气，我的头脑随即浮现出一幅无形的广阔画面。

我想起一个月前，芥舟君把唐菖蒲放在床头的时候，交谈中他告诉我，《圣经》里说的野百合就是这唐菖蒲，同野百合的感觉完全不一样。尽管我和《圣经》缘分很浅，但我还是强烈思念长在热带，如射干一般巍然挺立的唐菖蒲，怀念它表现出的幽深的情趣。别说什么唐菖蒲了，我平日里所想象的清幽花朵，还没有机会见过一枝就立秋了。百合随夜露萎谢了。

人们为着我这个病人进入后山，到各处采来几株花草。后山离我的房间很近，沿走廊一直登上去就到了。即便躺在床上，只要敞开房门，走廊外塞满檐间的一片山峦就在眼皮底下，其中一部分由岩石、草木和岩缝间迂回而上的小路所组成。我望着那些为我上山的人，他们离开绿树的梢顶，到达檐间高处的时候，会暂时隐没身影，不久又从另一方向出现，接着又消失于我的视线之外，这样的观察看起来变幻无穷。过一会儿，我又不经意地发现他们的身影由格窗上方曲折而下了。那些人一律穿着粗布花纹浴衣，阳光强烈时，头上会扎着手巾。看他们轻松的样子，不太像是走在崎岖的山间小路上，人人抱着鲜花，倏忽间就从岩石后边钻出来。那是戏剧中一种常见的动作，在病人眼里显得有些滑稽可

笑。

他们为我采集的是一种极其缺乏色彩的野生秋草。

一个寂静的正午，细长的芒草就要倒伏在地上了，这时不知从何处来的一只蟋蟀，一动不动地趴在草丛中间。眼见着芒草就要被虫体压弯了。壁橱新贴的银色的门扉，映出几分莹绿，模糊而黯淡。这种不很分明的影像引诱着我的眼眸，更加刺激了我的运动神经。

芒草大都蔫缩得很快。即便能够活得较为长久的女郎花，看上去也觉得色感不足。当我正忧愁这秋草渐渐凋零、令人凄然难耐的季节时，居然看到了蜀红葵开出火焰般的红花。我叫人给当班的老婆子一些钱，想折一些回来。但老婆子拒绝了，她不要钱。据说花是人家寄存的，不能送人。听了这番话，我一心想弄明白，那些花儿开在哪里？什么样的老婆子？她守着花儿又是一副怎样的神情？蜀红葵的花瓣虽然火一般红，第二天也会零落殆尽。

沿着桂川河岸走去，一路满是盛开的波斯菊，波斯菊时时映照着病房。所有花草之中，唯这种花最简单、最长久。我望着单薄而整齐的花瓣，以及浮泛于空中的卓然不群的风情，给了波斯菊“好似干米果”的评价。有人问我为什么。至于那位范赖[1]的守墓人将自己栽种的波斯菊分一些给我，已经是很久以后的事了。听说这位守墓人答应将花盆里的波斯菊借给我观赏，我也很想见见他。以及，从岛山城址带的一些木通草插在了花瓶里，那颜色就像褪色的茄子，其中有一枝还被鸟啄空了。——随着瓶中的花草次第改变，时令也渐渐进入了深秋。

日似三春永，心随野水空。

床头花一片，闲落小眠中。

注释

1 源范赖（1156？—1193），日本平安末期武将。与其兄源赖朝共同举兵讨伐平氏，继而助源义经讨伐义仲。灭平氏于一之谷、坛之浦。后兄弟阋墙，为源赖朝所疑，受戮于修善寺。

白发人生

青年时代我失去过两位兄长。他们两人都长期卧床，临终时肌肉刻印着饱受疾病折磨的痛苦影子。但是那长了很长时间的头发和胡子，直到死后依然浓黑如漆。头发尚不太显眼，不能随时剃去的胡须一味疯长，脏兮兮的，看上去怪可怜的。其中一位兄长那又粗又硬的胡子的颜色，我至今还记得。死时他的脸显得很凄凉，憔悴而瘦小。可唯独那副胡须长势旺盛，胜过健康的男人。两相对照，使人感到既可怕又可惨。

身罹大患，我的生生死死被弄得满城风雨，而且有那么奇怪的几天好似是在非生非死的空间里度过的。等我稍稍明白了存亡的场域之后，出于确认一下自我存在的愿望，赶紧揽镜自照一番。这时，几年前去世的兄长的面影猝然从冰冷的镜面一掠而过。形销骨立的双颊，失去体温的清黄的皮肤，深深凹陷毫无动感的眼睛，还有任其蔓延的头发和胡须，——不管怎么看，这些都应该是属于兄长的。

只是哥哥的头发和胡子临死时依然乌黑，而我的却不知何时夹杂了缕缕银丝，想来哥哥应该是在生出白发前死去的。死，也许这样更为好些。鬓角和两颊渐渐为白发所冒犯，仍然一心一意想活下去的我，和那些青春年少就舍世而去的壮士比起来，总有些羞羞答答，割舍不得。映入镜中的我的表情里，不用说流露着人生无常的困惑，也多少带有老而不死的惭愧。《为了青年人》一书中写道，人不论活到多大年纪都不会失掉少年时代的性情。我赞成这个说法。想起阅读这本书的情景，我真想回到那个时代。

《为了青年人》的作者，虽然长期为病苦所折磨，但直到临死始终保持快活的性情，是个不说谎话的人。然而可惜的是头发乌黑就死了，

倘若他能活到六七十岁的高龄，也许不会说得这样绝对。想到这里，我还是有些可回忆的事。

自己二十岁时，见到三十岁的人就觉得有很大隔阂，等自己也到了三十，才明白其心情是和二十岁的往昔一样的。我在三十岁时，一接触四十的人，感到差异很大，可到了四十，回忆起过去三十岁来，才明白自己依然是以同样的性情生活着的。所以对史蒂文森[1]的话深信不疑，因而经世到今天。但是，从几茎白发可以看出外部萌生的老颓的征候，病里揽镜也和健康时的意趣迥然各异，在那一刹那的感情里，再也找不到年轻时的影子了。

为一头白发所迫，狠狠心老老实实跨进老迈的门槛呢，还是掩盖这头白发依然在青春的街巷徘徊呢？揽镜的瞬间没有想得这么多。在还没有必要考虑这个问题的时候，病中的我便疏远了年轻的人们。生病前和一位朋友一起吃饭，那朋友看了看我剃得很短的额角，问我是不是苦于此处为白发所侵才越修越高的。看我当时的神情，人家有充分的理由这样问。但是罹病后的我，变得十分达观而宁静，已经顾不得考虑什么白发不白发的事了。

今天病愈后的我，是活在病中自己的生命延长线上呢，还是回到了和朋友共餐时那种病前的青春年代呢？是打算阔步于史蒂文森所说的道路上呢，还是否定这位英年早逝者的话，决心进入老境呢？迷惘于白发和人生之间的人，在青年们眼中肯定是奇怪的，然而，对于他们来说，立身于坟墓和浮世之间而难以决定去留的时期，不久也会来临的。

桃花马上少年时，笑据银鞍拂柳枝。

绿水至今迢递去，月明来照鬓如丝。

注释

1 罗伯特·路易斯·史蒂文森（1850—1894），英国著名小说家，著有《金银岛》《化身博士》等作品。

病愈回归

起初只是漠然望着天空躺着，过了一阵，开始想到底什么时候才能回去。有时恨不得马上就走才好，但一个连从床上起坐的力气都没有的人，怎经得住火车的颠簸和半日的远行？一想到这儿，就觉得归心似箭的自己是多么傻气。正因为如此，我从来不向身旁的人打听何时能回去。这会儿，秋已卷着几多昼夜在我心头飘过。天空逐渐高邈，湛蓝，遮盖在我的心头。

到了动一动也无妨的时候，从东京另请两位医生来，征求他们的意见，约定两周以后出院。从听到这话的第二天起，我就对自己的住地、睡的房子，感到难舍难分。我希冀这约定的两周时间慢悠悠地过去。从前在英国时，我曾十分怨恨英国，就像海涅怨恨英国那样，打心眼里憎恶它。然而真到了起程的那天，当看到伦敦街头涌动着素不相识的人，他们汇集成了人的海洋时，我立即感到，包围着他们的灰色空气的深处也蕴含着适合我呼吸的气体。我仰望天空，伫立于大街的中央。

如今，两周后我就要离开此地。但现在我还横卧着病躯，不得不独自在床铺之上。于为我特制的高一尺五寸的大稻草垫上，于划破庭院寂静的鲤鱼跳水的声音里，于被朝露润浥的屋瓦上摇头摆尾、远近散步的鹡鸰上，于枕畔的花瓶旁，于廊下潺潺流动的水声里。我继续低徊于围绕在我身边的许多人中，等待着这两周时间的过去。

这两周既非长久难耐、无可期盼；也非稍纵即逝、意犹不足。它和普通的两周一样到来，又像寻常的两周一样离去。那一天，上天还赏了我一个细雨濛濛的拂晓作为最后的纪念。窥伺着阴暗的天空，我问下雨了吗，人们回答我，下雨了。

他们为了搬运我，造了一个奇怪的装置。它长约六尺，宽不足二尺，颇为窄小。设计很精巧，一头可以向上掀起，离榻榻米一尺多高，而且全部裹上了白布。我被人抱起，背靠在高起的前头，把脚伸平在另外一头。当时我想，这不就是送葬呀。对着活人说送葬，这话有些不妥，但我总觉得，这白布包裹的玩意儿说床不是床，说棺不是棺，横卧在上面的人不是活活被当作死人被埋葬吗？我口中不住念叨“第二次葬礼”这句话，谁曾想到别人一生一度的葬礼，唯独我必须举行两次才能罢休。

抬出屋时是平衡的，下楼时架子倾斜，我险些从肩舆上滑落下来。走到大门，同住的浴客一起簇拥过来，左右两边站着目送这白色的肩舆。大家都像送葬一般静候着。我的寝台穿过人群，抬出了防雨的庇檐。外面也围着好些看热闹的。不多久，肩舆竖起，被放上马车，前后架在两张座位上。因为事先量好了尺寸，所以正好卡在车厢之中。马在雨里走动了。我躺着倾听雨点打在车篷上的声音。所幸驭者席和车篷之间露出一点狭窄的空档，从那儿可以望到巨大的岩石、松树和片断的流水。我看到竹园的颜色、柿树的红叶、山芋叶和木槿花篱笆墙，嗅到了黄熟的稻香。当我看见这一切情景时，感到欢欣鼓舞，仿佛又获得了新生。本来这就是我也应该拥有的季节呀！再向前行，就是我回归的处所，那里也会展现一片崭新的天地，等待着古老的记忆从沉睡中苏醒过来吧？我独自陶醉于想象之中，直到昨日我所留恋的稻草垫、鹡鸰、秋草、鲤鱼和小河，都消失得无影无踪。

万事休时一息回，余生岂忍比残灰。
风过古涧秋声起，日落幽篁暝色来。
漫道山中三月滞，讵知门外一天开。
归期勿后黄花节，恐有羁魂梦旧苔。

病院的新年

一生只有这一回是在医院里过年的。

天渐渐黑下来，门上的松饰[1]依稀在眼前晃动。想到这难得的经历，觉得有些异样。这种想法只在头脑中盘旋，丝毫不影响心脏的跳动，你说怪不？

我躺在洁白的病床上，想到自己同即将到来的春天如此结合在了一起。我诚恳地思索着命运的狂醉与迷惘。然而，当我起身坐在桌前用膳的时候，一心想着这里就是我的家，并毫不以为怪。因此辞旧岁迎新春，并没有使我产生多少感慨。毕竟我长久待在医院，早已深深扎根于病人生活的圈子里了。

临近除夕，我本来打算买两棵小松树立在自己病房的门口。不过要使松树站立就得钉钉子，这样会给漂亮的房柱留下伤痕，于是作罢。护士要到外面买梅树，我答应了她。

自修善寺以来直到我出院这半年期间，这位护士始终没有离开我的身边。我时常故意喊她的原名：

“町井石子小姐，町井石子小姐。”

我也经常把她的姓和名弄颠倒了，叫她：“石井町子小姐。”

这样一叫，护士小姐就歪着脑袋说道：

“还是改过来得好。”

最后，我毫不客气地给她起了外号，叫“黄鼠狼”。有时我说她：

“你长得像什么什么。”她就回我说：

“反正我不像那个东西。要说一个人像什么，那准是一种动物，不大可能像别的东西。”



她大喊，

“要是说我像植物，那就糟啦！”

最终，我还是叫她“黄鼠狼”。

不久，黄鼠狼町井小姐拎着红白两枝梅花归来。她把白梅插在藏泽[2] 画的竹子前，红梅放进粗大的竹筒里，再摆在壁橱上。最近，有人送来中国水仙，从蜷曲生长的叶子中，频频散放着白嫩的馨香。町井小姐安慰我说：

“您的病有明显的好转，明天一定能在一起吃煮年糕，庆祝元旦。”

除夕之夜的梦照例降临在枕上。如此大病一场，成为一名病号，在医院里度过好几个月，最后在这里吃过年年糕以示庆祝。想到这里，头脑中清楚地浮现出irony [3] 这几个罗马字母，尽管如此，其实心中丝毫没有什么不堪忍受之感。四十四岁的春天，自动从朝南的廊缘边放亮了。正如町井小姐预言的那样，尽管是一种形式，但一块小巧的年糕还是带着节日的喜气映入病人的眼帘。我虽然领悟了这碗年糕辉耀于自家头顶

的意义，但却感觉不出任何诗味。对于这小小的年糕，我只是平凡地咬一口，“咕嘟”咽下去了。

二月末尾，病房的梅花绽开的时候，经医师的许可，我又成为广阔世界的一员了。回头看看，住院期间多少同我一样命运的人，失去再次见到广阔世界的机会，死去了。一位北方的病人，住院后病势急剧恶化，看护的儿子很担心，除夕夜里带着父亲赶回故乡，火车尚未到达，就死在路上了。同我隔开一间的邻居，自觉死期已到，听天由命，不把死当回事，平静地走完悲惨的一生。住在对面稍远的一位胃溃疡患者，他那剧烈的咳嗽声一天天变小了，心想大概没事了，一问町井小姐，原来因为衰竭，结果不知何时死去了。有的病人得了癌症，实在没希望了，但自己抱有怀疑，硬是装出一副高兴的样子，查房时，不管医师到没到，总是坐起身等着。我记得町井小姐说过，有位病人对陪护的老婆拳打脚踢，老婆躲在厕所里哭，护士看不下去，跑去安慰一番。还有一位食道狭窄的病人痴迷之余，住院时带来针灸师为他针灸，采来海草煎药喝，拼命想把不治之症治好。

我和这些人同住一座屋檐下，同吃一样的饭食，共同迎接同一个春天。出院后到今天一个多月了，将过去一把攫住，摆在眼前看，irony这个词更加鲜明地浮现在脑里。不知何时，眼下的irony伴随着一种实感，将两者交互黏着在一起了。黄鼠狼町井小姐、梅花、中国水仙，还有煮年糕——这一切寻常的风景与情趣消失殆尽，仅仅留下当时的自己和如今的自己，莫非是为了使两者作一鲜明的对比？

注释

1 日本新年饰物主要有门松和注连饰，通常在年前的大扫除结束后布置。

2 吉田藏泽（1721—1802），日本江户后期伊予藩士、画家。

3 意即“讽刺”。

译后记

明治文豪夏目漱石和年长五岁的森鸥外，同是日本现代文学初期的巅峰人物。文学史上一般称他为余裕派、俳谐派或高蹈派。夏目漱石通晓汉学，长于写作汉诗和俳句，同时又是一名卓越的英国文学学者。一九〇五年，三十八岁时以长篇小说《我是猫》以及《伦敦塔》《幻影之盾》等作品震动文坛，吸引了众多文学青年的目光，使之纷纷投其门下。次年创作《哥儿》和《草枕》两部中篇小说，进一步奠定了坚实的文学家地位。四十岁时，毅然辞退东京大学教职，进入朝日新闻社，专念于文学创作，两年内连续发表了《虞美人草》《文鸟》《梦十夜》和《三四郎》等小说。一九〇九年，漱石写作散文随笔《永日小品》，于《朝日新闻》报连载小说《从此以后》，并到中国东北和朝鲜半岛旅行。一九一〇年六月，因罹患胃溃疡住院。八月到修善寺作异地疗养，病情日渐危笃。这段养病生活，在文学史上称作“修善寺大患”。其后，作家的注意力逐渐转向内省，注目于自我和孤独。一九一一年，漱石辞退文学博士的授衔，在这以后直到病逝的五六年内，写作了《往事漫忆》《春分之后》《行人》《心》《玻璃门内》《道草》等随笔和小说。一九一六年写作《明暗》，作品未能完成。这年十二月九日，病衰而死。

夏目漱石的散文随笔，较之他的小说，虽然数量不多，但文学价值同样不容忽视。就题材来说，漱石散文多是记述人情往来、家庭生计、读书属文以及疗病养疴等生活中的琐末细事，在明治、大正时代的随笔文学中，小院闲花，风情自在，别开一方胜境。

《永日小品》这组作品，有些篇章称小说亦无不可，如《元旦》《柿子》《山鸡》和《挂轴》等。笔墨轻松自然，行文游刃有余。鲁迅早年翻译过其中的《挂轴》和《库莱格先生》（译名分别为《卦幅》和《克莱喀先生》）。我不敢妄说鲁迅受到漱石什么影响，但我阅读漱石这些作品，不由联想起《藤野先生》《药》和《故乡》等名篇来。其中有何奥义，我也弄不清楚。

《往事漫忆》，主要记述作家重病住院的一些事情。漱石因胃溃疡住进东京胃肠医院，之后赴修善寺疗养。不久病情恶化，再度住进原来的胃肠医院。这部分作品主要描写“修善寺大患”以及二次住院直到病愈出院时的一段往事。

修善寺原名修禅寺，是伊豆半岛北部的温泉之乡。当年漱石养病的温泉旅馆名曰“筥汤”（hakoyu），传说是镰仓幕府二代将军源赖家入浴之所。浴场旁边有一座高十二米的“仰空楼”，楼顶镌刻着夏目漱石病中写的汉诗：“仰卧人如哑，默然见大空，大空云不动，终日杳相同。”这首诗也被勒石制作为文学碑，树立于修善寺自然公园内。

为了探知作家的这段生活，二〇一二年十二月初，我特意去了一趟修善寺。一个阴霾的冬日午后，时雨霏霏，松风谡谡。踏着满地湿漉漉的红叶，沿着蜿蜒的小路攀登自然公园后山，在一簇蓊郁的松杉林里寻到了这座文学碑。黝黑的大理石碑高大雄伟，碑面深深雕凿着漱石的草书体文字，笔势飞动，气象壮美，很难想象出自病人之手。

漱石在修善寺疗养期间，那里的清风明月、山林泉石都未能使他孱弱的病躯得以恢复，反而愈加危笃，呕血数日，沉眠不起。对于夏目漱石来说，这场病既是生死的考验，也是心灵的净化，从而孕育了作家晚年逐渐成型的“则天去私”的人生理想。他说：“头脑里不要只惦记着活下来的自己，也要想想那些在生命的钢丝上一脚踏空的人。只有将他们和幸福的自己加以对照，方可感到生命的可贵，才会懂得怜悯之情。”画家东山魁夷也说过类似的话：“一个人的死关系到整个人类的

生。死，固然是人所不欢迎的；但是，只要你珍爱自己的生命，同时也珍视他人的生命，那么，当你生命渐尽，行将回归大地的时候，你应该感到庆幸。”（《一片树叶》）

这本夏目漱石随笔集，收入《永日小品》的大部分和《往事漫忆》的全部以及过去零星发表的散篇译作。《往事漫忆》原文诸篇只有序号，为了醒目和便于阅读，译者根据每篇内容分别加了一个小题目，请读者留意。这本书使我重新亲近一次夏目漱石，也使我重温了因腰疾住院、两次手术，以及数十年为病痛所折磨的凄苦的人生经历。因为，疾病同样铸炼了我的孤独与坚忍。

从另一种意义上说，疾病是良师，疾病叫人变得纯粹，叫人抛却浮世烦累。一旦躺在医院病床之上，满眼洁白一色，随处飘溢着药水的气味儿。这一切都在时时提醒你：当前面对的，只有生死，别无其他。

陈德文



想到世上的人都比自己亲切，
自己住厌了的世界，忽而又春风骀荡。

——夏目漱石


bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou
01
永井荷风
异国放浪记
上
『一旦沐浴过纽约的风，你会感到即使倒在路边
[日]
永井荷风
著
陈德文 等
译
耽美浪子、世界的旅人
永井荷风の美利坚物语
夏目漱石、森鸥外 美赞
周作人 极力推崇
从新大陆到穷街陋巷，
找到自我觉醒的起点
同样爱旅行的
新井一二三
专文推荐——
写尽都市忧郁的好色スケベ大作家
USA
北京联合出版公司

目录

推荐序　在夏威夷读永井荷风
船舱夜话
乡间归来
山冈上
醉美人
长发
春与秋
雪的归宿
林间
恶友
旧恨
醒悟
夜女
一月一日
黎明
芝加哥二日
夏天的海
夜半酒场
落叶
唐人街
夜行者
六月夜梦

西雅图港的一夜
夜雾
返回总目录

明治三十六年秋十月顷，游历美国；到四十年夏七月转向法兰西。离开纽约前夕，将平素旅窗之下所缀之文集合一处，题以“美利坚物语”，谨呈予我之恩师恩友小波山人岩谷先生桌上。

永井荷风

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir;cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s’ écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!

(Le Voyage—Ch. Baudelaire)

为了旅行而旅行，只有这样才是真正的旅人。心如气球轻，身子不知能否逃离厄运之掌。不顾一切，口中只顾喊叫着：前进啊，前进啊！

（《旅行》——波德莱尔）

推荐序

在夏威夷读永井荷风

我有了重读永井荷风的冲动。

夏威夷航空像是直接从海滩飞来，空中小姐的花衬衫里或许还带着沙粒。她们用力地展示笑容，张大嘴吐字，比起懒散且傲慢的美联航，这是一个更亲切，亦更富朝气的美国。

它理应更富朝气，夏威夷不仅是地表上最年轻的岛屿之一，也是政治版图上的迟来者。一八一〇年，当英国工业革命与法国大革命席卷欧洲时，那些分散的岛屿才勉强结合成一个独立王国。它的形态与近代国家相去甚远，更似一个酋长部落联盟。即使一八九八年，它被并入美国，但要直到一九五九年，才正式成为美国联邦中的一个州。人们对它的期待，也是反历史的，落日、海滩、草裙舞，它是逃离现实的场域，过去与未来皆暂时消退了，只有一种即刻的喜悦与轻松。

或许，这也是日本人尤其钟爱它的原因。东京前往檀香山的航班满员，一点没有显现出正迅速扩散到全球的冠状病毒对航空业带来的致命影响。它给人这样的印象：夏威夷不仅免疫于历史，也免疫于病毒，乘务人员皆不戴口罩。

我没被这种气氛感染，反生出了少许的飘零感。我对于度假并无兴趣，出行半因即将到期的签证，半因手头的研究项目。前者使旅行更有某种被迫的意味。

对于疫情的焦虑，也不无影响。这是二月二十二日，新冠病毒打破了东京的平静。“钻石公主号”上的乘客，乘坐出租车、公共汽车返家，开始与朋友们聚会了，更多的病例也开始涌现出来。这个病毒的传染能力与无症状的特性，都使忧虑蔓延。在电视新闻上，专家们指着柱状图预测，十天内，传染人数可能达到十万人。那些红色的显示条，显得尤其刺眼。

我离开已经一个月的中国，未看到好转的迹象，它引发的各种荒诞与新灾难层出不穷。我的内心从焦灼、痛心、愤怒到麻木，有些时候，还产生了前所未有的陌生感。仅仅一个月，她已经让我无法辨识，有些东西早有趋势，却在这一个月猛然加剧了。病毒激发起那种不安的暗流，它们如今汇为滔滔大河，迅速淹没那个本就要消退的世界。

下意识地，我也在逃避一些东西，我无法理解亦无从解决，它们令我的智力与勇气显得双重匮乏。我想从现实躲入另一个时空。这个看似历史之外的岛屿，却是孙中山酝酿革命思想之地，梁启超也曾在此停留过，并恰好遇上一场鼠疫危机——我很想一探这些历史踪迹。在这个岛屿上，那个遥远的、庞大中国不断加剧的内部危机，该怎样浮现在他们的脑海里，他们又会做出怎样的分析与行动。

此刻在飞机上，带着口罩的我，像是飞向一个混合的时空，既逃离历史之外，又满是历史的沉重。永井荷风则代表一个疏离、亲密的声音，一个独行者的最佳陪伴。

永井也是从旅途开始写起的。在横滨前往西雅图的轮船上，他碰到了柳田君与岸本君，他们皆三十岁上下，前者中等身材，“条纹西装外裹着褐色的外套，高高的领口间露出色彩华美的领结……看上去总有些装模作样”，后者则“身材矮小，捻线绸的夹衣上罩着一件绒布单衣”，在旅途的单调中，他们凑在一起，打发时光。柳田因在日本的不得志，是个盲目的西洋崇拜者，痛恨岛国的一切，“在日本，从未遇到过称心如意的事情”。岸本则想去美国拿一个短期学位，回到日本重新开始。

这些萍水相逢的人物，构成了《美利坚物语》的主题。一九〇三年至一九〇六年，那个由永井荷风演化的“我”，从西雅图、芝加哥、圣路易斯到纽约、华盛顿，邂逅了形形色色的日本人。

在塔科马，他看到了那些日本劳工，“三四个人一堆，五六个人一组，一边高声说话，一边拿出从日本带来的烟袋吸烟。他们将烟灰磕在甲板上，又担心被路过的船员斥骂”。他们被当作货物，塞进狭窄、脏

污、恶臭的货仓，也在做一笔交易，用三年辛苦，换回后半生的快乐。也是在这些劳工中，他听说了那个发疯男人的故事。一个伐木工人从日本接来的老婆，被另外几个伐木工人抢占。这里面有残酷、愤怒，更有一种普遍的心酸。在异乡的孤独与压力之下，社会规范与个人道德，皆崩溃了。

在芝加哥附近的一所大学，“我”遇到了自我放逐的渡野先生，他在日本获得了一切，却仍感到不安，逃至美国后，也觉得同样疏离。或许，他将继续逃亡，逃至比法兰西女人更妖艳的舞女怀中。

在纽约的春天，“我”又听闻了藤崎君的故事。他是一名伯爵之子，虽然入读哥伦比亚大学，却过着花花公子的生活。他狂热地爱上了一个不道德的女子，甘愿为她放弃自尊。

在密歇根南部的K大学，“我”又听闻了三位日本学生的故事。出于寂寞，大山君追求了竹里小姐，尽管觉得这个日本女生，有“一张多么硕大的圆脸，多么小的眼睛和多么稀疏的眉毛，日本生产的粗糙西服裹着狭窄的肩膀……又粗又短的手腕，轮廓模糊不清的豆虫般的手指”。这段恋情以始乱终弃结尾，竹里小姐最终嫁给了同属一个教会的日本学生山田太郎。

尤其令我难忘的是山座君的故事。他是“我”哥哥昔日的同学，年轻时放浪形骸，甚至害得哥哥死亡。在西雅图，“我”偶遇山座，如今的他“留着漂亮的八字胡，又是戒指又是金项链”，专以贩卖日本妓女到美国为业。在异乡，他似乎获得了一种更大的放浪，不用在意任何道德准则，只有眼前的成功是重要的。

在永井荷风笔下，美国给予这些到来的日本人不断的惊叹，以及矛盾重重的冲击。圣路易斯的世界博览会现场，给人一种震惊，“美利坚人民依靠财富的力量创造的一个魔幻世界”。震惊不仅来自于物质、技术力量，也来自人种，它引发性的焦虑。

对于公派到纽约的泽崎先生，“无论到哪儿，看到的不是初来时曾

经为之惊叹的二十层的高楼大厦，而是那些用束腰带将乳房隆得高高的细腰肥臀的女人，那种风摆荷叶的步态和娇滴滴的话音”，令他憎恶又眼馋。比起日本女人，西洋女人的肉体似乎更为诱人，却又难以接近。

在异乡，日本也变得清晰起来。在轮船的汽笛、火车的鸣钟、留声机的演奏，在西洋的环绕中，日本的一切都变得亲切起来，“夹杂着那种拖着长长尾音，犹如犬吠一般，又似催眠剂的九州乡下的断断续续的歌谣”；“日本的美，并非因为有诸如楠公与西乡的铜像，而在于乱云迷蒙的樱花、彩蝶翩翩的舞妓”，东方人的天职“并非醉心于某些人所说的东西文明调和之梦的空想中，而是要使男人们尽可能莳花弄草，女人们尽可能成为舞妓，举日本全岛为世界丝竹之乡”。

永井荷风游荡于美国时，也是日本的一个转折时刻。自一八五三年被美国黑船打开国门，日本就生活在一种强烈的追赶中。在“富国强兵”“殖产兴业”这些口号中，普通日本人承受着国家转型的压力。十九世纪九十年代，随着国家体制逐渐稳固，个人空间日益窄小，变为国家的工具。一八九五年战胜中国、一九〇五年战胜俄国，令日本的国际形象陡变，普通人要承受的肉体与精神的压力却被普遍忽视。

海外日本人是观察这个迅速膨胀日本的另一个角度。或为讨生活，或为逃避昔日的家庭，或渴望获得新生。在陌生之地、陌生人中，他们的感受更为敏锐，优势与缺陷皆更为显著。

对于出生于一八七九年的永井来说，美国是一个勉强的选择。他深受法国文化的影响，活在波德莱尔、左拉的世界里，巴黎才是他的梦想之地，“与西洋女子一起，在西洋的天空下，于西洋的河湖边，用英语或法语谈论古希腊以来的西洋艺术”。

但他的父亲——一位高级官僚商人，执意让他进入银行业。但不管怎样，美国仍使他逃离了这个严厉、讲求实用的父亲，后者正是明治时代的某种象征——它对个人自由、浪漫之美，毫无兴趣。永井着迷于波德莱尔的人生态度，要不停地醉下去，酒、诗歌、女人、美德，沉醉令

人忘掉时间的重负。

飞向夏威夷途中，我心中却是不无萧瑟的冬日西雅图与芝加哥，萧瑟，渴望柔和的灯光与一壶清酒。我也感受到某种下意识的焦虑。二十世纪初的永井荷风，被种族焦虑所裹挟。那是一个“黄祸”的年代，日本人自认比中国更优越，在西方人眼中，却并无差异。一股自我厌弃之感，伴随彼时的日本作家。身在伦敦的夏目漱石，觉得自己短小、丑陋，只能钻进书堆之中；永井更为潇洒，同胞在他眼中无疑是一种不堪的存在。

在西雅图的日本街上，他看到“豆腐店、赤豆汤店、寿司店、荞麦面店，应有所有”，而路上的行人是“腿脚短曲、上身很长的我的同胞”。

中国人亦是如此，它散发着不无邪恶的魅力。纽约的唐人街，“众多的餐馆、杂货店、蔬菜店，每家店门口悬挂的各式各样的金字招牌、灯笼、朱红纸的的招贴，连同高低不平、进出繁杂的房屋的污秽与陈旧一道黯然相和”。夜晚，“各自叼着长烟管，在路旁兴致勃勃的谈论着彩票与赌博的话题”，进入街道内部，你会闻到“炖肉汤和青葱的气味，焚香和鸦片浓烈的香气扑鼻而来”。

偶尔，我抬头看看四周的日本乘客，他们带着口罩，不管成年人还是孩子，皆衣着得体，安静、自持。他们代表的是另一个日本，一个常年和平与富足，或许也不无乏味的国家。倘若永井荷风看到此刻的日本，他会感到欣慰，还是同样的厌倦？他钟情的是江户时代的日本，是暗巷与榻榻米上的风情。他崇敬法国，却厌恶明治时代的西化。若他看到此刻的东京，定会对江户风情的彻底消失深恶痛绝吧。

深夜从东京出发的航班，抵达火奴鲁鲁时，仍是当天的正午。这里比东京迟十九个小时，突然间为自己多争取了一天，一切忧虑、烦恼，也会更晚到来。

它也的确如此。机场内一切平静，仿若席卷亚洲的病毒与此毫无关

系。我扯掉了口罩，扔进垃圾桶。海关的头发短粗的小伙子笑容灿烂，他用力将钢章印在护照上，“欢迎来到美国”。

我很快发现，日本人在此留下的历史痕迹是如此之重。中日近代平行、交错的历史，在夏威夷也以另一种方式显现出来。

许知远

船舱夜话

无论身在何处，总是望不见陆地。这样的航海，寂寞无聊，几乎叫人无法忍受。从横滨驶向美国新开发的西雅图海港的航线，就是这样的例子。

启航的日子，一旦和故国的山影告别，直到抵达彼岸大陆的那一天，船客们在半个多月的时光里，绝对看不到一座海岛、一片山峦。昨天所见是大海，今天所见仍是大海——无论何时眺望太平洋，都是不变的广漠的大海。巨浪翻滚之处，只有扇动着长长羽翼、鸟喙弯曲的灰色信天翁在盘旋。再加上随着轮船渐渐向北行驶，令人愉快的晴朗天气变少了。每天，昏暗的鼠灰色的云层遮蔽着天空，不是下雨就是起雾。



没想到如今我成了这片寂寞海洋上的一个天涯孤客。十天的日子很快就过去了，如果是白天，在甲板上玩玩套圈的游戏，或在吸烟室里打打纸牌，倒也可以打发时间；到了夜晚，结束晚餐离开餐桌后，几乎就没有什么事可消遣了。况且今天天气变得特别寒冷，想到没有外套，实在没法走上甲板去吸烟室，便顺其自然将自己关在船舱里，横躺在长椅上，翻看从日本带来的杂志。这时，房门上响起了指尖轻轻叩击的声音。

“请进。”我抬起半个身子应道。

门开了。

“怎么了，不是说动一动吗？受不住了吗？”

“没那回事。天气冷就窝在房里了。你请坐。”

“可真冷啊！说是因为经过阿拉斯加大海的缘故。”说这话的叫柳田君，他胡子稀疏的嘴角上露出微笑，在长椅一端坐了下来。他是我在航海途中认识的一位绅士。

柳田君中等身材，不胖不瘦，年纪大约三十一二。条纹西装外裹着褐色的外套，高高的领口间露出色彩华美的领结。他看上去总有些装模作样，一条腿跷在膝盖上，套着戒指的小手指一边弹着烟灰，一边说道：

“日本现在该是最好的时节吧……”

“是呀，的确如此。”

“是不是怀念起什么了？”

“哈哈哈。这事你该去问问隔壁那位先生。”

“嗯，隔壁那位先生这会儿在做什么呢，也和你一样窝在房间里吧？把他叫来怎么样？”

“当然好。”

于是我朝着墙壁“咚”“咚”敲了两三下，片刻没有回音。不久，隔壁的岸本君从我房门口探进头来，带着一副有气无力的声调问道：

“什么事呀？”

追求时髦的柳田君立即装腔作势地喊道：

“Hello！Come in！”

“谢谢。我这副打扮……”

岸本君一动不动站在那里。

我从长椅上站起身，将靠墙的折叠椅打开，说道：

“你呀，用不着那么客气。这是我的房间，就是光着身子也没关系。快进来吧。”

岸本君是个年近三十、身材矮小的男人。捻线绸[1]的夹衣上罩着一件绒布单衣，外边套着大岛羽织外褂。

“那么，失礼了。”他稍稍弓下腰，“穿洋装实在太冷，想着干脆换上睡衣睡觉呢。”他边说着边在椅子上坐了下来。

听了这话，柳田君看着岸本君的脸，带着非常疑惑的语调问道：

“穿洋装冷吗？我完全相反呀。航行在这海上，如果穿日本衣服，脖颈受了寒凉，马上就会感冒的。”

“是这样吗？那看来是我对穿洋装还不习惯呀。”

“不，无论穿什么衣服，该冷的时候还是会感到冷啊。”

我只是笑着，看着他们俩：

“柳田君，你很能喝的，怎么样？我们要点酒来吧？”

“不，我今晚不太想喝酒。只是觉得无聊过来说说话而已。”

“可是没有酒，聊天也提不起兴趣呀。”

我一边按铃一边说道：

“再让我听听你满怀激情的论辩吧，岸本君。”

岸本君并不作答，扬起倾斜的脸孔：

“摇晃得很厉害呀！”

“要知道这可是太平洋啊。”柳田君再次捻着稀疏的胡须说道。

“出发后的前两三天是非常痛苦的，可是一旦习惯了就不觉得什么了。”我的话刚说完，侍者打开门进来。

“柳田君，你还是照例点威士忌吗？”

“当然。”侍者听到回答后轻轻关上门走了。这时，响亮的汽笛声如犬吠般鸣响，接着传来海浪拍打甲板的声音。

“是呀，是不太稳。算了吧，今晚真想开一场愉快的杂谈会呢。”说着，柳田君舒适地伸开腿，身穿和服的岸本君则一边打量着明亮灯光映照下的室内天花板，一边说道：

“发生了什么事，汽笛的鸣声怎么这么频繁？”

“大概是因为雾气渐浓吧。”柳田君正解释着，侍者已将刚点的酒水盛在盘子上送进来，他把酒倒进床边小桌上的杯子里，之后就离开了。

这时柳田君率先举起杯子，说道：“Good luck！”于是我们也同样地笑着重复“good luck”。

不知过了多久，远远传来通报时间的单调的钟声。海水此时不停掀起层层高涨的浪涛，轰鸣着。眼看就要冲上床上方的圆形舷窗，然而却撞在了甲板上。掠过高高桅杆的海风的声音，宛若我在东京听到的二月干爽的风声。随着风的响声，不知从什么地方传来物体“嘎吱嘎吱”的摩擦声。这是一艘吨位颇大的巨轮，晃动得极其和缓，再加上我们都已经习惯了海上航行，没有什么身体不适之虞。拉起门窗的帏帘，蒸汽的温度温暖着狭小的船舱，舒舒服服地靠在长椅上听着外面暴风雨的鸣声，竟也让我想起冬夜围坐炉火边的愉快记忆。时髦的柳田君似乎也沉浸在同样的情感之中，他放下威士忌的杯子，说道：

“喂，我说你啊。如果相信自己的身体是安全的，那听着外面的暴风骤雨，也会深感有趣呀。”

“可不，完全是乘大船的感觉。要是换成一般的帆船，将会如何呢？说不定要遭难呢。”岸本君认真地说道。

“不论什么事都一样，既有让人愉快的一面，也肯定有让人痛苦的一面。比如火灾，灾难只属于被烧毁的物体本身，对于他人来说，却享受了一次难得一见的风景。”

或许是威士忌喝多了，我醉意蒙眬，满口歪理，连自己都觉得荒谬无理，可是柳田君却深有感悟地说道：

“这是真理，确实是真理！

“按照你的比喻来说，我正属于被烧毁的那一类，被烧毁的我逃到遥远的美国来了。去年刚回到日本，行李还未来得及收拾，就又要出国了。这样谜一般的心境连自己也感到意外。”

我和岸本君都热心地询问了柳田君这次赴美的抱负。因为每说到一个小小的话题，柳田君总是将“大陆的文明，岛国的狭小”这句话挂在嘴上，我们想象他一定有着远大的志向。

“哈哈哈哈。谈不上什么抱负，不过……”柳田君捻着并不浓密的胡须，首先谈起他自己的经历来。

当初他从学校一毕业就直接成了公司职员，扬扬得意地去澳大利亚赴任。多年后回到故乡日本，饱胀胸中的得意已和当初离开日本时无法相比。从旧友的欢迎会开始，所到之处，所见之人，都会向他们论述大陆的文明、世界的商业，赞不绝口。他深信自己必定会被这蕞尔岛国的社会所信赖和重用。然而事实上，他只是在总公司充当一名翻译，论起每月工资，只有不值钱的四十元日本银币。他仔细地考虑了一番日本的现状，还是默然接受了这个事实，但心中却时时感到忿忿不平。为了抚慰自己的情绪，他打算未来要迎娶一位贵族家才色兼备的小姐为妻，并朝着这一目标，积极行动起来。他心里确信留洋归来这一事实能够虏获母女之心。可是事实却越来越出乎预料。他追求的一位子爵的千金竟然与他最瞧不起的岛国大学毕业生结婚了。这不仅再次伤害了他的自尊心，而且使他着实蒙受了郁闷的失恋打击。

然而柳田君没有完全绝望，由痛苦激起的反作用使他开始比过去更加激烈地痛骂岛国的天地，并决心再度尝试国外旅行的愉悦。

“在日本，从未遇到过称心如意的事情。正巧这时候，有一位横滨的蚕丝商托我去美国视察，多亏有这个机会我才得以再出来呀。大凡商业上的事总得去国外办理，我看到同胞们来美国，心里非常高兴。”他说着拿起杯子，润了润喉咙，将身子一转，“岸本君。你去美国以后，才被要求进校学习的吗？”

“是的。”岸本君整了整和服的领口。

“准备上大学吗？”

“这个嘛。嗯，有这个打算，不过现在语言不过关，还不知道以后的事……”

“柳田君，听说岸本君可是撇下妻儿，前来美国做学问的。”我加上一句，柳田君向前挪了挪身子说道：

“岸本君，你有孩子了呀？“

“嗯。”岸本君连连应着，那脸颊微微泛起红晕。

“那么说，你是下了很大决心出来的啊。”

“怎么说呢，既然走到这一步，为了出国，我是做好了排除万难的准备。不瞒你说，亲戚中还有人坚决反对呢。”接着，岸本君一五一十地述说起来。

这个人果然受雇于东京的某个公司，不仅指望不了将来有什么出息，好像还常常遭人排挤，究其原因，毕竟不是科班出身，缺少一定的身份的缘故吧。正当冥思苦想的时候，遇到公司内部改革，就被解雇了。所幸自己的妻子有不少财产，无须像普通人那样遭受磨难。妻子甚至认为这是一次带着自家财产，离开喧闹的东京到某个安静的乡村，同三个可爱的孩子住在一起安度平生的好机会。

然而，岸本君根本听不进这位温柔妻子的劝说。他与妻子商量想用亡父留给她的钱财尽可能去美国做一两年的学问。妻子绝不是舍不得钱财，只是不愿与深爱的丈夫离别，她坚决反对丈夫的想法。妻子觉得用不着勉强去做出人头地的事，即使被拿到学士学位的书生超越在先，也不为耻。人只需做与能力相当的事，每天过着平和的日子就很好了。但妻子的一番话语还是无法阻挡丈夫的决心，最后只好流着眼泪送他去万里之外的异国他乡。

“所以我想尽量在短时间内拿到学位证书，不管什么学校的，毕业证是我带给妻子最好的异国礼物啊。”

说完，岸本君仿佛是为了鼓动自己的勇气，他带着痛苦的表情，一口气喝干了威士忌。

“嗯。我完全同意，以我满腔的热情祝福您的壮举。”柳田君紧接着也举起酒杯，改换声调说道，“可是，我又想到了一点，我还不知道老婆到底是个什么滋味呢。”

“哈哈哈哈。竟然说起这些事来，太没有出息啦……哈哈哈哈。”他

故意笑起来，那样子看上去颇为苦涩。

此时钟声又当当地敲响了。只隔着一层玻璃的舷窗外，巨浪狂风依旧肆虐不息，密闭的船舱内，酒的醇香与香烟的雾气混合一起，温热难耐。我们因谈话感到疲惫，这才停下来开始环视屋内满眼闪耀的电灯光。柳田君终于想起了什么，拿出表说道：

“已经十一点了。”

“是吗？太打扰你了，那我就告辞了。”岸本君说着先从座位上站起身来。

“今天聊得不错呀。”

“谢谢。托您的福，今晚过得非常愉快。明天也想这么开心地度过。告辞了……”

“Good night！”柳田君嘴中吟咏着听不懂的英国诗，径直朝自己的船舱方向而去，听那足音渐渐远去的时候，隔壁房间隐约传来拉动床边帷幔的声响，想必一同回到房内的岸本君已将身体横卧在寂寞的床上了吧。

明治三十六年（1903）十一月

（陈若雷译）

注释

1 抽不成生丝的茧纺成的织物。

乡间归来

来到塔科马[1]，应是那年十月的最后一个星期六。

秋天暮色来得早，道路两旁种着枫树的林荫道、公园以及人家的庭院里，为整个夏天带来一片荫凉的树木，因昨夜的一场浓雾大都落光了叶子。不仅塔科马这个地方，美国太平洋沿岸不到一星期内，就将进入所谓悲伤的十一月。到那时，每天都会被雨雾封锁，直到第二年五月之前，几乎见不到晴朗的天空。今日的晴空，恐怕是今年所能看到的最后一个蓝天了。我听从一位熟知当地情况的朋友的劝告，花费一整天时间，与他一起骑自行车到晚秋的旷野里巡游。

走出家门，沿着山脚叫作塔科马的道路向东走。举目四顾，塔科马的市街刚好面临船只频繁进出的皮吉特湾，构成一道陡峭的斜坡，无数的房檐与烟囱、广阔的填拓地、码头、几艘泊船、北太平洋公司的铁道……市街全貌尽收眼底。隔着海湾连绵的群山之上，被日本人称为“塔科马富士”的白雪盖顶的雷尼尔山巍然耸立。黎明迟迟到来的北方的朝阳，正好将山的半边染成鲜红色。

我们迅速穿过两座远离街道、架设在巨大山谷上的铁桥，在特别建造的宽阔的自行车道上前进了四英里[2]，又经过了一座叫作南塔科马的小村落后，广漠的原野出现在眼前。顺着坡道前行，时上时下，仿佛波浪中摇摆的小船，终于到达尽头，进入一片橡树林里。路变得稍稍险峻起来，华盛顿州各处的幽深森林里随处可见的笔直松树，一直绵延到橡树林。这些树遮住了我们前行的方向。我们渐渐找到一条长着青苔的小道，沿着小道来到林间的湖畔休息，之后转道来到一座海角孤村。

“回程的路上，我带你去山里的疯人院看看吧。是华盛顿州立疯人院，在这一带可是小有名气哦。”

听了友人的话，我便跟随他登上后面的高地，举目遥望，远方是明朗舒畅的牧场，近处是一座面对幽邃山林的高大宏伟的砖瓦建筑。

隔着一道低矮的白漆墙壁，宽广的庭院里只残留着一条步道，鲜绿的草地上种着枝干细瘦的树木，以及种类繁多的花植，明亮而生动的色彩给眼睛带来了活力。后院里可以看到宽大暖房的玻璃屋顶。小径上有几处长椅，广场的树荫下还设有靠背秋千，放眼望去一派闲寂的景象，却不见一个人影。

我们骑着自行车，缓缓地行进在铁门前的砂石路上，之后又调转头，沿着来时的道路朝着牧场方向前进。一路上，朋友向我介绍完一些风物景致后，随口说道：

“这间疯人院收容着两三个日本人呢。”

听了这话，我不知为何觉得这是一件非比寻常的事。此时，友人又加了一句：

“这些人都是出外做苦力的。”

“出外做苦力”这一词，不由得触动了我的内心。往事不堪回首，过去在离开故乡前来美国的轮船上，到甲板散步，总能看见一群劳工，我的心中受到强烈的震撼。

那些人与其说是被当作人对待，不如说是被当作货物一般，满满地塞在狭窄、脏污、恶臭的货仓里。一到天气晴朗的日子，就蜂拥般地涌上甲板，眺望茫茫然一片的天空和大海。他们看起来并不像我们这些心理脆弱的人，也不见怀着什么感慨，三四个人一堆，五六个人一组，一边高声说话，一边拿出从日本带来的烟袋吸烟。他们将烟灰磕在甲板上，又担心被路过的船员斥骂。终于到了月亮升上夜空的时刻，这群人开始唱起了故乡的流行曲。他们之中，那些炫耀歌喉的白发老人使我难忘。

出外三年的辛苦劳作，将成为劳工们回国后享受十年幸福生活的快乐种子。怀着这一愿望，离开先祖出生又归于尘土的田地，告别比意大利天空更加美丽的东方苍穹，甘愿承受以移民法和身体检查为名目而强加的多种欺辱，远渡重洋来到这片新大陆。

可是，无论在这个世界的哪里，处处都是承受苦役的地方。也许他们中有些人实现了自己的愿望，但随着心中涌起各种悲伤的空想，我眼里曾经只有平和安静印象的前方的牧场，突然间变成一个倍感寂寞的地方。松林阴暗而深邃，仿佛是藏着秘密和恐怖的隐秘屋舍。

所幸，朋友将车停在一棵树的凉荫下，打算休憩片刻，我凑近他问道：

“想必你知道他们为什么发疯？”

“咳……你说的是那些劳工吗？”友人停顿了一会儿，仿佛才明白我问的意思。

“多半是因为失望的缘故吧，不光是一个人……真是太可怜了。可是这样的事在美国并不少见啊。”

“说给我听听。到底是怎么回事呢？”

“我也是听别人说的……无论日本人的社会多么无视法律，这也太过激了。已经是六七年前的事了……”友人从衣袋里拿出烟斗，手指灵巧地卷着烟卷说道。

事情正是发生在日本人开始频繁移住到西雅图和塔科马的时期，那个时候不像现在万事整顿得井井有条，种种恶行皆公然盛行。从加利福尼亚州来的流氓无赖，还有不知从哪儿的大海漂流而来的那些由水手变为老板的人，再加上早先来美的老一代移民者，都竞相剥削初来乍到、不熟悉情况的日本人。他——其中一个患者，就是和妻子一起离开故国来到这个危险罪恶的地方做苦工的日本人。

当初，导致他决心来美国的主要原因是听信了刚回国的人夸大的言辞。本

来，他住在荞麦花开的纪州原野，后来村里正巧来了一个在夏威夷住了十五年的男人，他听那人说美国处处都是摇钱树，便心生去见识异国极乐世界的想法，尤其得知女人挣钱比男人还多之后，夫妇俩终于动身一同来到美国，踏上西雅图——这个连地名的发音舌头都绕不过来的陌生土地。码头上麇集着等待轮船靠岸的介绍劳工的掮客、为旅店拉客的伙计，走私贩卖妓女的人。这帮家伙都有着一双超出常人的锐利眼睛，他们不遗余力地抓住猎物投进自己的网中。这对夫妇被一位自称能介绍住处的人带走，穿过满是装载货物的大型马车和面相凶恶的美国工人来来往往的肮脏的道路，走进一处小巷，推开一家昏暗的屋门，进门后，不是踏上窄小的楼梯上楼，而是被引下楼梯，来到一间薄暗的房间里。

在这儿，付完一大笔的介绍费之后，妻子得到城里一家洗衣房的工作，丈夫则在离市区十英里的山林里做一名伐木工。第二天，他被带进森林中的一栋房子里，即使白天这里也依旧昏暗。房子里住着的三个日本人已经起床，他们也都是伐木工人，其中一位工头模样的人说道：

“来到异国他乡，以后大家就像亲兄弟一样相互扶持共同努力吧。”于是他也格外安心，每天在洋人监工的监视下，和同伴们一起埋头努力干活。

做完工回到这间寂寞的木房子里，初来乍到的他被三个工友询问了很多家里的事，他都照实一一相告，那位工头模样看上去最强势的男人听得两眼闪闪放光：

“把老婆留在了西雅图……哎呀，怎么干这种傻事呢？”他一边环视大家，一边露出异常惊奇的表情大声说。

“我来这个国家的目的就是为了挣钱。和老婆分开过日子，是有心理准备的。”新来的他用悲伤的腔调辩驳时，那个男人又接着说：

“这可不是咱们几个随便说说的，你若真为挣钱而来，就得有这个觉悟啊，把一个女人放在西雅图，就如同把小孩子一个人丢在河边玩耍一样危险呢。”

“欸，为什么？”

“也难怪你刚来什么都不懂。西雅图这个地方呀……不只是西雅图，自踏上

美国的第一天起，无论你去哪儿，都找不到一处能给女人带来幸福的地方。伤到身体还是小事，糟糕的是怕再也见不到老婆的面了。”

“确实如此呀，还是小心点好。”另一个工友加上一句。先前的男人沉默了一会儿，黑眼珠朝上目不转睛地瞅着这个快要哭出声的新来的男人，朝着大烟斗猛吸了一口烟，接着说道：

“来到这个国家，无论是个什么妮子，只要是女人，就是活生生的万宝箱。不，应该是大金库。靠妓女吃饭的男人还有人贩子们，都虎视眈眈地盯着呢，这确实是桩冷酷无情的买卖。这是千真万确的事。夫妇俩走在路上，丈夫突然被身后人撂倒，老婆被掳走后从此消失了踪迹。这么大个美国，到哪儿去找呢。当晚，女人就被拐到很远的地方卖掉了。大金库就是不劳而获的买卖呀。我可不是吓唬你呀，如果不赶快想办法，不知会惹出什么大祸来呢。”

新来的他眼里已经溢满泪水。尽管事实如此，照他现在的身份什么事也办不成。于是那个工头模样的男人和他的两个同伙相视片刻，随即会心地点点头：

“你看这样可好？马上把你老婆带到这儿来……”

“无论如何，这可不好办呀……”

“你是说办不到？别的地方不知道，这个山林里的房子只住着我们三个日本人，所以不用担心。如果你老婆来了，你可以每天见到她，她帮我们做饭洗衣，食费由我们四人分担，一个女人花费不了多少的。”

听了周围人的话，他对大家的意见既没有同意的能力，也没有反对的资格。万事只能都听命于领头人的主意。于是第二天，他与领头的男人一起进城把妻子接回了林中的小屋。

起初的四五天相安无事，他与妻子过着幸福的小日子。今天是星期日，碰巧一大早天就下起了雨，大家不能出去玩，便整日待在屋里摆起了酒宴，又喝又唱，不知不觉已是深夜时分。到了上床睡觉的时间，那个领头的男人站起身来到新来的男人身边：

“喂！想和你商量商量。”说着瞅了瞅其他几个同伴。

遮蔽小屋的深林在风雨中发出可怕的呻吟声。

“什么事？”他无意地转过头来。

“求你件事。”

“什么事？”

“不是别的。今晚想借你老婆一晚上……”

“哈哈哈哈哈，你喝醉了呀。”

“喂。我没喝醉，这不是说笑话，也不是闹着玩的。和你说正经事呢，怎么样？”

“哈哈哈哈哈。”新来的男人发出无奈的笑声。

“哪有人说正经事的时候笑呢？”又一个人插进来，“怎么样，这是兄弟的情分。今晚就借给我们三人享用吧。”

“……”

“索取物品是要征求意见的。怎么样？不愿意呀。不愿意就算了。可是你得好好想想，在这山林中，四个人辛苦干活，就见你一人过得滋润，你能安心？这可是常有的事，夜里风大，山林着火，我们四人要死也是一起死——谁也不会抛下同伴一个人逃走。上面偶尔弄错，没有寄吃的来，我们一定会将各自的食物分给大家一半。大伙之间都是兄弟情，不能只顾自己好。我们哥几个来到美国已经五年了，还从来没有碰过女人柔嫩的手呢。你的宝贝不属于我们，所有权是你的，所以我们不会强夺你的老婆，把她占为己有。听好了，只是请求你借给我们。”

“直说吧，你有我们没有的东西，就是要和你共享。”

“怎么样？听明白的话，快给个答复吧。”

男人面色青灰如死人，浑身直打哆嗦。女人哭倒在他脚边，早已连呼救的力气也没有了。

狂风暴雨呼啸着，在这无人的恐怖的深山密林的夜半时分，小屋里传来一声女人的悲鸣……听到那悲鸣，男人顿时昏了过去。

男人终于醒来了，从此精神失常，再也无法回到正常人的状态。最后，他

被送进了疯人院。

＊＊＊

听了这个故事，我茫然若失。朋友扶起躺在草地上的自行车，一只脚踏在脚踏板上。

“可是没有办法啊，命中注定的事，发生不幸也只有听天由命。我们遇到比自己强大的对手，也只能任人摆布了。”说完他骑上自行车，骑出两三百米后，他又回头望着后边的我说道，“喂，我说的没错吧。我们无法对抗比自己强大的事物。所以，对比我们更加强大而万能的上帝，我们无法对抗，只有服从。”

他独自开心地笑了。渐次隐没的夕阳，令人目眩的光辉洒满牧场，朋友的车向前一溜烟快速行进，我默默紧跟在他后面，一个劲儿蹬着脚踏板。

不知从哪里传来牛颈上的铃声。原野的尽头，正奔驰着一辆开往南方波特兰的列车。

明治三十八年（1905）一月

（陈若雷译）

注释

1 美国华盛顿州普吉特海湾南端的一个港口城市，约在西雅图和州府奥林匹亚之间。

2 一英里，约等于1.6千米。

山冈上

一

当初来到美国的时候，有一段时间为了学习语言，我离开居住的芝加哥市，沿着密西西比河河岸大约一百多英里，进入一所大学。学校坐落在一个未满四千人的乡村小镇上。众所周知，美国这类学院或大学大都是从属同一宗教组织的私立学校，校舍建在风景秀美的乡村，那里远离诱惑颇多的都市，老师和学生共同营造理想而纯洁的宗教生活。我如今所在的就是这样一所学校，最初我以为在这么偏僻的地方不会见到日本人，可是我竟意外邂逅了一位终生过着不可思议的忧郁生活的日本人。

从芝加哥出发大约四个小时里，眼前所见尽是无边无际的玉米地。火车刚到达茫茫原野正中央的小小车站时，我立即就下了车，拎着沉重的手提包，径直沿着一条儿童与鸡犬相嬉戏的乡间小道，走到尽头微微高起的小山冈上。校舍掩映在繁茂的树林间，校长是一位看起来非常和善的老人，我把从芝加哥带来的美国人写的推荐书交给他。他还未瞧上一眼，就像亲密的老朋友一般，堆着满脸皱纹地笑道：

“欢迎你的到来。渡野先生见到你一定很高兴，他到我们这里工作已经快三年了，还未见过一个日本人……”

我有些茫然，还不太了解他这番话的意思，他依旧笑容可掬地继续说，“你和渡野先生在日本时就认识，还是来到美国之后才开始交往的呢？”

原来校长见我是日本人，就以为我此行目的是为了拜访同为日本人

的渡野君。不过这个误会很快就化为两人的现场欢谈，接着他把我介绍给了那位叫渡野的人。

渡野看上去三十七八岁，穿着一件快要磨破的条纹背心，系着一条褪了色的黑色领带，这番素朴的打扮在华美的芝加哥街头很难见到。渡野君留着一头美国式的乌黑油亮的长发，瘦长的脸上戴着金丝夹鼻眼镜。初次见面，第一眼我就觉得他是一个美男子。他白皙的面孔显得有些苍白，那双大眼睛看起来总有些病态的神经过敏。

他见到我时的态度和校长对我描述的丝毫不一致，并没有露出喜悦或者意外惊奇的表情，只是无言地和我握了握手，随后眼神就转向了天花板。其实在交际方面我不比他逊色，也有一副极不受欢迎的冷淡性格。因此，平日里我只是帮他在哲学系收集东洋思想史的有关研究资料，有时听听他关于圣经研究的讲课。除此之外，也没有机会打听渡野是个有过怎样经历的人。

大约三个星期后的星期六下午，时间刚过午后四点，天边的太阳已早早沉入地平线，灰白的天空无力地拖曳着一抹淡淡的红云。我刚来这里是九月末，天气还很暖和，那时绿色海洋般的玉米地，如今在昏暗的天空下变成了一望无际的旷野。四周空气沉静，刺骨的寒气一阵阵从荒野的地底下奔涌上来。我从车站去邮局的归途中，登上学校附近的山冈。山顶上挺立着一棵枯树，我在那里遇见独自一人的渡野君，他悄然而立，用一副难以形容的悲伤表情凝望着冰冻的荒原上正在逝去的夕阳余晖。渡野发现了我，他目不转睛地瞅着我，冒出一句：

“这是多么荒凉的景色啊。”

我对他不寻常的举动感到意外，没有立即做出回应。他俯下身子，似乎在自言自语：

“人们悲叹墓地周围的夕暮，那是因为他们联想到了‘死’……看看吧，眼前的景色——荒原的夕暮使人想起人生的悲哀，生存的苦痛……”

我们彼此沉默着，无言地走下山冈，渡野君突然叫住我：

“你到底是怎么想的？人生的目的是寻求欢乐还是……”话一出口，他又好像对自己轻率的发问感到惶恐，以敏锐的目光窥探我的表情，加上一句，“你相信基督教里的神吧。”

我告诉他我愿意相信，可现在还无法相信。当信仰神的那一刻来临时，该是多么幸福的事。听完我的回答，渡野君加强语气，挥动手臂说：

“你是怀疑派，不错不错。”随后安静了一会儿，又问，“你持怀疑的观点是为什么呢？我当然也没有美国人那样的信仰……所以我想听听你个人的看法。”

于是我毫无保留地将个人的宗教观与人生观说给他听，他竟然在很多想法上与我大体一致。他熠熠闪光的眼神表现出内心的欢喜，连连赞赏我是个有才能的人。

无论是谁，两个互不了解的人一旦凑到一起，没有比发现彼此思想一致更加愉快的事了。与此同时，彼此的精神世界也变得亲密起来。

在这之后的日子里，我们朝夕相伴，谈古论今，成了亲近的朋友。无须我的询问，渡野君就将自己的经历讲给我听，我慢慢对他有了大致的了解。渡野君从生活在日本的父亲那里继承了丰厚的家产，七年前出洋留学，在东部的大学拿到学位后在纽约过了一阵子无所事事的安逸日子。有一天，在某个聚会上和这所学校的校长相识并成了好朋友。那时正巧学校需要找一位研究东洋思想风俗的日本人，他如愿以偿来到了这里。然而，渡野自身对东洋知识所知不多，只能勉强作为助手帮助搜集资料。他来到这块土地的第一目的不为其他，只是想打破固有的怀疑思想，获得虔诚信仰的安心感。为此，他特意选择了远离城市的乡村田舍，接近有宗教信仰的生活。

应该说渡野没有必要为了生活而去寻求职业，他只是为了消解牢牢困扰着他心灵的郁闷，毕业后就放弃了返乡的念头，终日过着顾影自怜

的日子。每想到这里，我便从心底由衷地对他产生强烈的敬佩之情。

二

我和这位我敬畏的朋友一起，平和而愉快地度过了美国寒冷难耐的一个冬季。如今正是享受从四月复活节那天开始，阳光逐渐变得温暖的时候，很快就要迎来盼望已久的五月了，对于长期忍受冬季煎熬的心灵，五月的天空是多么可爱啊！直到昨天，这使人不忍心面对的寂寥阴郁的平原大地，转眼间已变成一望无垠的绿草的海洋。那柔润的绿色映在明丽的蓝天之下，放眼望去，我此刻的心情，啊，该怎样形容好呢？

每天我都愉快地步行三英里以上，或倘佯在苹果花盛开的果园，或和放养的小牛一起仰卧在牧场松软的有着三叶草的草地上，抑或站立在小河边，于紫罗兰醉人的花香里和野云雀一起欢歌。到了午后，富裕的农民家庭也趁早驾起马车出外野游，原野处处回荡着女孩子们欢快的笑声。然而伴着艳丽的春天的到来，那个渡野君，这里只有他一个人，渐渐变得抑郁起来，就连邀他散步也一度遭到拒绝。渡野将自己关在房间里足不出户。

对于他的不寻常举动，我实在觉得奇怪，于是在某天晚上打算去找他，想问清楚原因，也妄想有可能还能给他带去一些安慰。我来到他租住的公寓门口，心中突然莫名其妙地有些胆怯。事实上，我也说不清楚渡野君到底是个什么样的人，就像面对英雄伟人，我们一面尊敬与崇拜的同时，心中也会暗暗生出畏惧的念头。至今，我也无法去除来自渡野君身上那种阴森的感觉。终于，我没有勇气叩响他的房门，更谈不上去倾听他心中的告白……我改变方向，悠然地在春夜里漫步，不知不觉登上了去年冬天第一次和渡野君一起聊天的山冈。

当时一株枯瘦的苹果树，如今满树的鲜花缭乱地绽放，状如飞雪，我全身被包裹在难以形容的芳香之中。我伫立在柔软的草地上，环望四

周，这就是地球的表层，我想象广袤的大平原之上，一轮朦胧的春月。随处可见的洼地里的水，在那薄光里映射出天空幽暗的颜色。后方的校舍传来女学生演奏的欢快的乐曲声，近处的乡间小道上，家家户户的窗子上静静地亮着灯光。

啊，魔术世界里梦幻般不可思议的异乡的春夜！

我忽然一阵恍惚，陷入自己也无法理解的寂寞的空想中，突然后面有人拍我的肩膀，“喂”的喊了一声。没想到是渡野君。我心想他有什么事呢。

“刚刚我去了你那里。”

“我那里……那我们走岔道了。”

我没有告诉他我不敢敲他家门的事。

“我突然想和你说一件事，所以出门去找你……”

“什么，你有什么事呢？”我颇为吃惊地问。

“我们坐在这儿吧……”他先我一步坐到苹果花下，沉默了一会儿。他多半和我一样，被这笼罩着大平原的异乡春夜的神秘倾倒了吧。然而，他立即清醒过来，转过头对我说：

“我这两三天可能就要与你离别了。”

“哦，你要去哪里？”

“我想再去一次纽约看看，或许去欧洲也说不定……无论如何我决定离开这里。”

“有什么急事吗？”

“不，不是什么急事，是我个人的私事。只是一时有所感罢了……”他的语调软弱无力。

“你感觉到了什么呢？”我这样一问，他微微叹了口气，“这就是今晚我想和你说的。虽然我们交往不到半年，可总觉得好像已经有了十年的交情。我决心告诉你所有的事，然后与你道别。我们会在某个地方再见的，因为你说过还要漫游美利坚。”他凄凉地笑了笑，然后平静地诉

说起来。

三

从日本的大学毕业不久，我就离开父亲，靠着他留给我的财产和新学士学位的名义，按照自己的想法，行进于俗世的道路上，颇感幸福。我的专业是文学，我听从身边众人的劝告，成立了一个以拯救人生和改良社会为目的的文学会，并且创办了出色的月刊杂志。

从学生时代起，因常常向杂志和报纸投稿，我的名字就被一些人知晓。现在凭借父亲留下的财产为后盾，堂堂正正走上社会后，一时间文学会搞得热火朝天。以我为代表的团队，都是由刚走向社会的年轻大学生们组成的，有本机关杂志打过很多广告，因此在创刊号发行之前，我们的杂志就已经成为世间数一数二的有名刊物了。我的周围当然不乏阿谀奉承之辈，当时的我除了赞美之外，什么也听不进去。

那时我二十七岁，还是独身。真真假假，听到了不少流言蜚语。诸如某些伯爵家的小姐们，听完我的演讲就得了相思病，甚至在某所女校，学生之间因对我个人评判不同而引起不小的争论，等等。此外，我还收到一两封情信。

我开始领悟到我本人对于异性具有一种微妙的吸引力——这让我感到无比愉快。而且较之自己的主张和人格受到世间的尊重和欢迎，此种愉快更加鼓舞人心。该怎么说呢？无论如何，我无法为自己辩护，总之，那一瞬间、一个刹那，我确实是这么觉得的。

我深感愉快，并且尽力维持这种欢乐。我心中听到一个声音：“不要急着结婚。首先你们这些人，从你们男人的角度看，将绝代佳人般的妻子与长相一般的处女相比较，你感到哪一方会使你产生更强烈的幻想呢？你的魅力也与这个是同一回事。”

我已经成了这个声音的奴隶。我尽量把自己打扮得漂亮些，一大早到年轻的贵族宅邸拜访那里的太太和小姐们。我陶醉于秋波的流转与微笑的光影里。

到了傍晚，灯火闪烁下倾听美人的歌唱，就这样，送走了如梦如幻的两三年岁月。

可是有一天，为了避开东京人的目光，我把三位美女带到海边一栋闲静的小楼里游玩。那是一个冬日的黄昏，从午后的小睡中猛然醒来，只见我那最宠爱的美人独自一人将膝盖垫在我的头底下，靠在身后的墙壁上，迷迷糊糊地睡着了。另外两位已消失了踪影。屋内光线暗淡，屋外传来远洋上猛兽低吼般倦怠的潮水声。

我一动不动地又闭上了眼睛，不知不觉想到如今以这样的身份，待在这个地方，世上又有谁会知道呢？世上的人，多对我冠以社会改良家这样漂亮的头衔——这么一想，我陷入一种厌恶、悲伤的情感煎熬中。这自然不是到今天才有的觉悟，从一开始我就绝不认为这种快乐是值得赞赏和奖励的善行，也不认为像宣扬慈善事业的广告那样有公开宣传的价值，我只当作绝对保密的事情，巧妙地瞒过世人的耳目，直至今日。当然如果想继续保守秘密，也是很容易的事。如今的世上，不严守一点秘密，任何事都是很难成功的。从这点上来说，我确实可以不算过分地自称为才子。可是，我现在所感受到的是如果我没有一点秘密，所谓青天白日之身，又会怎么样呢？假使成为这世间所想象的清白之身，是愉快还是不愉快呢？

我的结论无疑是“愉快”。为什么呢？因为秘密就等同于一个累赘，是很麻烦的东西。

那一刻，我开始进入人生的悔悟时期，决心断不接近浮世的快乐。同时，从心底期望能够早一日躲避单身生活的危险，得到一位帮助我勇往直前的神圣而贤明的妻子。

四

最后我选择了怎样的女性做我的妻子呢？

她是一位护士。

正巧那个时候，我得了严重感冒，根据医生的指示，雇了一位护士照顾我。护士是个二十七岁的处女，个子不矮，非常清瘦，我该如何评价她的容貌呢……虽然她不是丑女，但也绝没有让男人着迷的娇媚的风情，她消瘦的面颜色白如雪。一对忧郁的大眼睛低垂着眼帘，使她看上去仿佛总是在默想什么。她幼年失去了父母，在之后孤苦无依的生命中，她把自己虔诚地奉献给了上帝。

我在病中时常夜半醒来，每每必能看到她在黄色灯光下，阅读《圣经》的身姿。夜深人静，她端坐在那里，白色的倩影总是在我心里激起一种说不清的平和与寂寞之感——这情感中具有的神圣和高雅，预示着她是超越了地上人间的存在。我不由得想，如果能和一位这样对宗教怀有虔诚之心的神圣女子结婚，将来会得到多么大的感化啊。我认定只有她才是我妻子的唯一人选，等到病体痊愈之后，我立即向她求了婚。

她惊讶的同时，又努力使心情平复，最终拒绝了我的请求。我强行握住她的手，忏悔生来所有的罪恶，并跟她说，正是出于对她神圣的爱，我才远离世间的快乐与罪恶，开始进入真正有意义的生活……她认真听完我说的话，感激的泪水簌簌而下，口中反复祈祷着。人们也许会感到可笑，或者以为我酒后胡言乱语吧。然而那时，我坚信她是上天为了救赎我，赐予我的唯一宝物。

啊！然而那是一个很大的错误。如果只是错误还不要紧，但这使我陷入了更大的不幸之中。当我把她当作救助的神去依靠并对她倾注全身心的爱时，我的心中怎么也无法涌出温柔的恋情。我对她只有尊敬之意，也就是说，两个圣灵在情感上无论如何都无法结合在一起。

春日的一天，我和她两个人在家中的庭院里散步，我找了很多话题和她聊天——这是一个梦一般明丽的春日，蓝天如玉石般放射着光辉，樱花与桃花将眼下的时光装扮得灿烂如锦，小鸟也尽情地展开了歌喉。青春的热血燃烧之时不是在这春天，又是在什么时辰呢？我俩正要坐在花下小亭里的时候，我握住她的手，吻了吻她的面颊。她顺从了我的行为。可这是多么不可思议的事呀。她那惨白的面颊不仅是颜色，全然如雪一般冰冷，我双唇所感触到的这种寒气

将我全身唤起的强烈热流冷却了。她就是一尊大理石雕像。我松开了握着她的手，茫然地凝视着她的脸庞，她回望着我，凄然一笑——我冷不丁打了一个寒噤。这是为什么，我也不清楚，只是心中不快和恐怖的情绪油然而生。

我站起身，一个人朝树丛那里走去。她没有跟过来，仍旧坐在原处，像往常一样一双忧郁的眼睛不时抬头仰望天空。不久，我听见了她小声哼唱赞美歌的声音，那曲子的旋律于一瞬间让人生出莫名的不快。我只能在心里默默无奈于没有办法解开这个结。要说赞美歌的旋律，从前在那些放荡生活的日子里，时常在繁星闪耀的寂静傍晚，听见从教堂窗户传来歌声，那实在是使人心情平和的音乐，至少不曾感到厌恶。可是现在又是什么原因呢？我的心里有几分伤感，想着诸多莫名其妙的事，不知不觉穿过树丛来到后庭。

这里是一片广阔的田地，夏天开满了美丽的豆花和黄瓜花。我更加喜欢夕月照耀下的这块土地。如今播种刚结束，田地一片平整。因为没有任何的遮挡，天空中洒落下来的春光一派明媚，令人目眩神摇。我全身沐浴在光辉里，仿佛被熏蒸一般温暖，额头渐渐渗出一层薄薄的汗珠。已经听不见她唱赞美歌的声音了，只剩下划过空中燕子的呢喃。春天里，有时阳光最浓烈的白天甚至比深夜更加寂静。那些困扰我的繁乱思绪，不知消失到哪里去了，我只是静静望着天边缓缓浮动的白云，向靠近田端的一户人家走去。

我眼前出现了一片烂漫的桃花，仿佛一团燃烧的火焰。这时，花间蓦地闪过一个女子的身影……我不由停住了脚步。缭乱盛开的桃花覆盖了人家的屋檐，花树下一扇低矮的窗户，少女的胳膊肘搭在窗框上，正侧着头专心地睡午觉呢。春日的阳光落在桃花上，将粉红色的光影投在少女半边的面颊上，那风情实在难以言说。从十步远的地方望去，简直就是一幅美丽的图画。

她或许是一个月前来家里学习规范礼仪的十九岁的小学徒吧。我没有闲暇去考虑这些，只觉得这是多么美丽的风景啊！那丰腴的臂腕，那滑润的面颊，那美艳的肌肤！忽然一只漂亮的蝴蝶款款飞来，把少女红润小巧的耳朵当成了一片花瓣，悄然停歇在那里。春之蝶在少女耳旁悄声细语什么呢……是惬意或是甘甜，我心中油然升起不可名状的幻想，仿佛被投入了恍惚的梦境之中。

我将世上的事、自身的事，所有的一切都忘得一干二净。当然更不确定此刻的自己是否爱上了这个女子。我只是想走近她的身边，去触摸一下她那好似燃烧着的脸庞。或许是全身流淌着的热血命令我这样去做吧，我快步来到她身边。就在那个时候，她突然醒来，惊恐地环视四周，看见我站在那里，她一时不知如何是好……随即捂着脸逃回另一间屋子去了。

虽说这只是一件细微小事，但对我来说，却是一件大事。从那天起，我下意识地开始不断回想起往昔华美的生涯。我的耳畔传来了音乐和美人的窃窃私语，眼里出现了红裙翩翻的舞姿。以前的决心早已不知消失到何处去了。我自己坚持选择的妻子——我尊敬她，是因为我把她当作拯救身心的上帝的化身，如今却被我完全抛诸脑后了……如果单是这一点那还好，但不知为何，我变得越来越憎恶她了。我一心想阻止这种坏心思的膨胀，又苦于不知道该如何向她解释这种精神上的变化，最终一切都是白费力气。她什么也不说，也没有任何表示。她忧郁地低伏着眉头，似乎早已看透了一切。我渐渐对她产生了恐惧感，有意识地避开她的视线。结果呢，她仿佛明白了我的心思，为了尽量不遇见我，终日待在房间里闭门不出。我不知如何才好，只觉得眼泪都要流出来了。

事已至此，我也不能装作什么事都没有发生过，毕竟是自己选择她做了妻子，无论如何都要好好地爱她，我一味急着想消除对她的厌恶之情，但越是着急，事情就变得越糟糕。我终于成了一个神经质的人。一天夜里，我在睡梦中忽然听见声响，惊醒过来时，她身穿洁白的护士服正端坐在我的枕边，随即传来诵读《圣经》的声音。那声音听起来那么阴郁，那么让人毛骨悚然。我从床上一跃而起，擦亮枕边的火柴，谁知房间里根本没有什么人，夜依旧静寂无声。

从那夜起，之后的每个晚上，阴郁的诵读圣书的声音总在耳畔响起，搅得我无法入眠。我甚至还想过，如果像刚结婚那会儿让她睡在身边，会变得如何呢——我回忆着过去的情景，也试着这么做了，结果却愈发糟糕。夜色渐渐加深，我精神越来越亢奋，而躺在我身旁的她宛若石头般冰冷，渐渐地，渐渐

地，仿佛把我的体热都冷却了。如果今晚我和她同衾共枕，那么从此，看见美丽花朵而生愉悦之情，品尝暖酒而觉甘甜之味，这些微妙的神经感触都会渐渐逝去而不复存在。于是，我拼命用手掌摩擦自己的皮肤，看能不能重新获得一些热度，但却无济于事。如果此刻我闭上眼睛睡着了，那么一定会就这样死去——即使明天早上温暖的阳光照耀花园里的花朵，鸟儿唱起了歌，我也看不到、听不到了。想到这些，我恐惧万分，完全不敢闭上眼睛。

夜更深了，听着她那不绝如缕的酣声，我感到伴随着持续不断的呼吸，存在于她肉体中的灵魂正乘着这夜晚的静寂，升入她所不断梦见的天国。我没有触摸她，只是将一只手轻轻地搁在了她的胸口上。她身体仰卧，两只手紧密交合在前胸，一动不动……忽然我的手碰到了如冰块般冰冷的东西，我不由将手缩了回来。当我再次慢慢伸手探寻的时候，发现那是她从不离身的金十字架。

就这样，每晚的失眠导致我身体极度疲惫，痛苦中也只能靠白天的小睡得到一些休息。为了维持生命，我必须远离她身边。和她继续一起生活在同一个屋檐下，无论使用什么手段我都办不到了。无奈之中，我想到了旅行，从此我决心要到外国去。

我立即告知妻子要去美国求学。她如往常一样似乎完全看透了我的心思，对我的想法毫无异议，很快就同意了我的决定，还说这样的话自己又可以回去当护士了。我执意将财产的三分之一作为生活费支付给她之后，就飘然来到了美国。

那以后的事没必要一件件都说清楚了。如你所了解的那样，在美国这块土地上，可以见到世间善恶两个极端，人们可以按照自己的喜好自由选择。既可以找一间终年不见天日的地下俱乐部，于红灯摇曳下，依偎着裸体美人的香肩，一边吸食鸦片一边做梦；也可以到一处不知浮世荣华为何物的乡村过着宗教生活，朝夕听闻寺院的钟声回荡于和平的牧场上空。

我既已观察了美国的世态人情，便没有必要继续待在这里了。我随时可以回到日本，更加积极华丽地展开自己所喜爱的事业。然而我还有一个疑问，我今后再也不会怀念这尘世的快乐了吗？等我回到故国之后，还能和我那位如冰

一般冷漠的妻子过上幸福的生活吗？当然在自制力上，个人存在着差异，我断不会掌控不了自己，但我也不会因此而得到满足。假如我用早晨捧着圣书的手，晚上偷偷将酒杯举起（尽管可以克制），倒不如主动只擎着酒杯为好。毕竟克制欲望只不过显示意志力稍稍强大而已，除此之外没有任何意义。牢狱里的囚犯是第一圣人，因为在坐牢的日子里，他们不做任何坏事。

我一边这么想着，竟也在这个我喜爱的伊利诺伊寂寞的乡下度过了将近三年时光。但我并不安心，我想再次回归城市的生活，再次看一看都会街道上闪烁的灯火。我想对今后的生活做出最后的决断。

我明天将和你别离。可是我向你保证，无论做出何种决定，我都会通知你。之后不久，我将寄给你三种照片中的任意一张照片。如果我生活如愿，能够从心底去除快乐之念，你将会收到我和护士结婚时的照片。否则，我……对啦，会寄给你比法兰西女人更加妖艳的舞女的照片。看了这些照片，你就能想象出我今后的生活是怎样的。

明治三十七年（1904）三月

（陈若雷译）

醉美人

一九〇四年夏天，我去参观在圣路易斯举办的世界博览会，随行的是一位令我喜出望外的好向导。

他名叫S，美国画家，过去与我同住在芝加哥郊外的公寓里，因此非常亲密。从公寓搬走后，他一直待在离圣路易斯不远的密苏里州希兰乡下。他说这次博览会上会展出自己的作品，于是我先给他发了电报，然后从北部的密歇根州坐火车开始了十五六个小时的旅程。——沿途景色不外乎美国大陆常见的无边无际广袤的玉米地，时常还能看到小河边饮水的家畜，山冈上两三间人家和茂密的果树林。即使单调，我一个人开始各种愉快的幻想，并不感到多么劳累。当火车驶过伊利诺伊州，连接东圣路易斯并横跨密西西比河的有名的伊兹桥也消失在视野之外了。

透过火车车窗，可以看见河对岸圣路易斯市郊外的房顶，以这个中部城市为终点，从北美新大陆的各个方向汇集而来的铁路线如蜘蛛网般不计其数。在沙尘与煤烟的漩涡之中进入站内，各种杂音汇聚而来，轰鸣不已，巨大如山的几辆机车喷吐着黑烟出出进进。开往东部的两辆列车先后出发了，我本以为要与它们擦肩而过，不想在另一侧的线路上，与我们的列车同向而行。所有美国铁道公司的列车都排着队顺次抵达这个中央大站的月台。

我下了火车和众人一道穿过长长的月台，走出高大的铁栅栏大门，这里的屋顶很高。水泥铺就的广场上，男人和女人的帽子如波浪起伏。作为美国人的S早已习惯了这样混杂的场面，他很快发现我，迎上前来，以西洋人惯用的应酬话“How do you do”，满怀热情地跟我握手打招

呼。

我省去了寒暄的话，直截了当地问他送展的是什么作品，他露出很满足的表情连说了两遍谢谢，说要把这件高兴的事放到稍后再慢慢谈论。天气炎热，城市中心的旅馆楼上楼下都挤满了人，无法久待。毕竟已经来到他居住的希兰，于是我跟着他走出宏伟的石砌火车站，冒着夏日如火的阳光，在车水马龙的道路上走了二百多米远的距离。

“坐那辆蓝色的电车，只须一个小时就能到我家对面的街角。”

他一边说，一边叫住一辆快要驶过的电车，我一跃跳上车，渐渐离开了圣路易斯这座喧闹的都市。

脏污的小屋、小酒馆以及木造的小客栈，和高大的砖砌工厂混杂在一起——处处都是同样的风景——驶过街道尽头，碧绿草地上繁茂的枫树和橡树林在电车线路的两旁显现，绵延不断，永无尽头。层层交错的树叶间漏泄下来的阳光和那不时透过树枝窥见的青空的色彩，何等美妙！回头想想，比起喀斯喀特山、落基山，还有占据北美西北岸一带那只能让人感到恐惧的黑暗潮湿的深林，这密苏里州的山林是何等亲切可爱！

“我爱这里的树林！”听我这么一喊，S露出非常兴奋的神情。

“我住的地方，就在这种枫树林里的一个小村子里，翠绿的草地，缎带般的流水，天空总是蓝蓝的，除此之外什么都没有。我的女房东饲养了壮实的母牛和羊，我可以请你吃手作的甜奶油。”

他一边说一边掏出表看了看，“快到了。马上就能看到柯克伍德树林里的村庄了，从那儿再穿过一条大道，就到希兰了。”他话音未落，电车驶过绿葱葱的树林，眼前或许就是那座村子吧，居民区里耸立着高大的石砌寺院。电车沿着坡道缓慢行驶，时而上时而下。过了一会儿，S拍拍我的肩膀：“就是这儿，就是这儿！”

下了车一瞧，正如他所说，蓝色的天空，静静的村庄，周围满眼翠绿。想起圣路易斯那样的大城市，炎热的夏天，温度高达华氏一百多

度，而这里微风拂拂，送来阵阵清凉。透过树林极目眺望远处的牧场，夏日午后，传来牧牛慵懒的叫声。附近人家后院的农田里，还传来声声鸡鸣。回想起一小时前还处在圣路易斯市中心的喧嚣里，这儿带给我如梦如幻的心境。

“博览会场离这儿较远，不过坐电车也只花四十分钟，你和我一起在这儿附近找一家旅馆住下，你看怎么样……”

S这么一说，我没有理由反对。正好今年，这里的村子为了招揽参观博览会的客人入住，每一家村民都准备了最干净的房间作客房，我暂时在S隔壁第二户民宿里住了下来。

翌日，我们早早去博览会参观，不，比起参观，更重要的是我们首先得去看S的展品。

我和他一同坐电车到了博览会的后门，然后穿过树林径直来到有三栋展馆的美术馆前。中央的那栋是合众国的专属展馆，那里面就有他的作品。我立即恳请他带我去参观，他领我随便看了几间展室后，再来到一间狭窄细长的房间，停下步子朝向我，指着西墙上挂着的一幅裸体画说道：

“是那幅。”

画里的模特儿大概是埃及或阿拉伯地方的妇女吧，有着黑色的头发和黑色的眼睛，这个肥硕的女人仰卧在长椅上，脸庞稍稍朝观众的方向倾斜，手里捧着半杯葡萄酒。幽深的黑眸子陶然微醉，硬睁着沉重的眼睑仿佛在凝视着什么，透出一种无法言喻的神情。S对着自己的画，沉默片刻，接着说道：

“这微醉的眼神我当然是花了一番苦心的，不过，更加专注的地方却没有被人们注意到，那就是有色人种皮肤的颜色。随着酒的热力胀满全身，我所有的血管里都涌起温暖国度的情热——为了传达这层意思，与其通过眼睛的表情，不如着重于灯火映照下皮肤色彩的描摹。怎么样，你说对吗？”

我始终没有回答，无言地看着画，他继续说道，“或许这样的题目本不该出现在美术作品里。我是从一位曾经熟识的法国友人真实的故事中，忽然产生这一灵感的。……”

他的话音未落，就有五六个女人高声吵嚷着走进来，他朝那边望了望，说道：

“怎么样，我们一边走一边看吧……陈列参考画的展室里还有一些英法大家的作品，如米勒、柯罗等。”

我们朝那间展室走去。不知不觉，中央馆展出的作品也差不多看完了，接着我们走进东边的展馆，那里陈列着英国、德国、荷兰和瑞典等国家的作品。时间飞速流逝，转眼快到关门时间六点了，我们打算改天再去看西边展馆里陈列的法国、比利时、奥地利、意大利、葡萄牙和日本的展品。我们随着人群一起走出了东侧的美术馆，正前方是大音乐堂，宽广的三级台阶前的大水盘里，瀑布喷涌而出，我们坐在堂下的椅子上休息一下精疲力尽的腰肢。

方圆七英里多的大会场中，这里是最为壮观的地方。从对面遥远的正门眺望高大的纪念碑和众多雕像矗立的广场，宏伟壮丽的各种建筑如城堡般整齐地排列着。建筑中间有一个如湖水般广阔的池塘，从高耸于我们头顶的水盘流经一节节高大的阶梯后跌落下来的瀑布的水流正汇入那里。气势磅礴的喷泉周边，浮着各种小舟和画舫，一切景象尽收眼底。

单这些，就足以让人惊叹了。随着场内某处敲响的钟声，太阳沉没于身后的森林，这时眼前所有雪白的建筑都亮起红色和蓝色的彩灯。苍茫天空下排列着的无数裸体雕像沐浴着灯光，似乎可以看见他们自阶梯周围以及各个展馆的屋檐上，从死寂的睡眠中醒来，伴着各处奏响的音乐，浮现出美妙的姿影，翩然起舞。

多么让人惊艳的不夜城啊！这是美利坚人民依靠财富的力量创造的一个魔幻世界。我陶醉其中，茫然地望着眼前的风景，S一边不停嚼碎

嘴里专供吞食的香烟，一边望着登上阶梯的人群。他打量着那里的每一个人，看到年轻漂亮的妇人就连连点头，全神贯注地目送对方的背影远去。

“有没有可以成为模特儿的呢？”听了我的询问，他毫无顾忌地吐了口含着烟草的吐沫。

“很难找啊。可是即使找不到模特儿，看看这些体态丰腴的年轻女人也是件很愉快的事。这种愉快是神授予我们的一大特权，作为男人，研究女人是我们一生都要履行的义务。毫无疑问，法国人能做到这点，我的一个好友是法国派驻外国的记者，那个男人为了研究男性身体能给女人带来多少愉快，中途英年早逝，牺牲了自己。这已经是很久以前的事了，我曾经想把这个男人做的一个实验表现在我的作品里，于是就创作出了那幅画。我告诉过你画的标题了吧，微醉的裸体美人……标题叫《梦前的瞬间》。”

我之前忘了交代，这个S非常喜欢法国，可还没有去过那里，也不精通法语。他本人有一世纪前移民新大陆的纯正法兰西人的血统，尤其是祖父和一位法兰西女演员结婚，凭这一点，他相信自己身体里流淌着美术家的血液。此外，他还武断地认为意志坚强、头脑过于清楚的美国人，是绝不会在美术上有所成就的。

他将嚼碎的烟草吐干净，然后拿出雪茄，递给我一支：

那个男人的研究对我们是有价值的。他叫蒙特罗。刚到美国的时候，他感到不会在如此大煞风景的野蛮之国待下去，这里虽然不缺活力四射的女人，但也都是些鼻子尖挺的犹太人和嘴唇厚实的黑人。晚餐也没有一处好吃的地方，他常常抱怨满腹，但这其中最令人费解的是，他竟然爱上了一个有黑人血统的混血女人。

究其原因，某天晚上，他在街上的餐馆吃完晚饭，一个人闲逛的时候，偶然路过一座污秽的小剧场。剧场门口摆放着各种彩色的广告牌和照片，其中有

一幅画是一个微胖妇人高高跷起一只脚跳舞的样子。这样的画，如果放在法兰西，只要在路上随意转一转，一个小时内就能看到几百几千张。当然它没能引起蒙特罗太多注意，然而他却停下脚步，买了张票进了戏院。

这是美国街头随处可见的杂耍剧院，有杂技、滑稽舞和各种乐器的弹奏表演。等表演结束，门口广告牌上的那个主人公出现了，她是一位混有大部分黑人血统的女子——短短的头发自正中分开，穿着露出半身的短裙，一上台便热烈地扭动起来。可是在蒙特罗的眼里，这一切并不稀奇。他好不容易忍耐住忽然涌到喉咙口的哈欠，但他没有马上将目光转向别处，他无可奈何带点漠然地望着舞台，突然注意到黑人女子特有的肥胖身体有多么丰满，与白人女子的体态比较起来，到底哪里不一样呢？蒙特罗没有想过这个问题，却感到这是个值得研究的重要问题……他渐渐陷入思考之中，舞台上的女子跳完一段舞后停下来休息的间歇，她大大的黑眼睛脉脉含情地望着台下观众，这又引来蒙特罗更多的注意。文明世界的人不会有那样的眼神，那是动物的眼神，是被驯养的家畜向主人乞讨食物时的眼神，想到这儿，蒙特罗再也压抑不住内心的好奇……不，这样的好奇心是他强逼着也忍不住起伏的，还有什么可犹豫的呢。自那天之后，蒙特罗又接连去了三个晚上，这也不是奇怪的事。起初两人只握了握手，不到一个小时就已经亲密地挽着肩一同往那女人租住的地方去了。

关系发展到这一步，他很容易地觉察到，这个混血妇人和文明世界的女人一样，一举手一投足都富有艺术的美感。她卖弄风情的言语里余韵缭绕，使男人心荡神摇，她虽然没有一丁点渴望愉悦的野心，但身体的神经所能感受到的强烈愉悦，甚至从睫毛细微的颤动和指尖微妙的表情里都传达出来了。

那是一个寒冬的夜晚，她关紧房门，升起熊熊炉火，把罩着丝绒布的柔软长椅拉到近旁，和男人一起舒展四肢。她先脱掉鞋子和袜子，让脚趾和脚心暖和起来，然后两手向后交叉抱住头部。随着全身渐渐变暖，她几次用力挺了挺身子，又朝各个方向扭转几次，这一来全身的肌肉就完全放松下来，最后从手指到脚趾都憋足全部气力。完了之后，她又用力吐出一口气，同时将无力的半个身子倒在男人的躯体之上。嘴里土耳其烟的香味越来越浓烈，那不断冒出的

青烟停滞在淡红色灯罩透出来的光影里，拖曳着几缕烟雾。她若有所思，朦胧地注视着。

她和男人抽完了一两支卷烟后，又一口喝干了一杯香槟，这酒对于她身体来说，比宝石更加珍贵。一时间，名酒的热气从体内，暖炉的烈火从体外，分别催促着女人全身的血潮极度猛烈地喷涌。她的眼睑变得沉重，似乎连睁眼的气力也没有了，可她仍一动不动地望着男人以及四周屋内的景象。这并没有持续很长时间，她全身的骨头好像被抽走一样，搁在长椅上的手臂无力地垂落在地上，迷迷糊糊地进入梦乡了。进入梦中的瞬间，她相信自己来到了现世之上的天国。

蒙特罗想必对这个珍奇的发现感到无比满足吧。三月的每一个晚上，他必定要去女人的住处，没有一天缺席。然而这样的男人始终是随着气候变化会产生想看看其他奇异事物的心思的人。因而今晚，他决定最后一次来看女人，他朝向她，直截了当地撂下一句：“我因为工作忙暂时不能过来玩了。”说罢就离开了。

第二天晚上，他照旧去了那家餐馆。街上的路灯闪烁着美丽的光辉，在他眼里，往来的女人的身姿比白天更具风情，他久久地站在十字路口的街角。这时，突然感到从未有过的一阵迫不及待的心情，迫使他没有目的性地快速迈动脚步。奇怪的是，当他缓过神来的时候，已经到了那个女人的家门前。

男人不甘心这么简单地回头，他敲敲门，女人迎了出来。因男人前一天晚上所说的话，女人略显出既惊讶又喜悦的表情，她习惯性地快速拉起男人的手，来到二人常坐的长椅边，看样子女人早就预料到了他的到来。

正因为如此，前夜当男人说不会再来的时候，女人并没有表现出特别恋恋不舍的样子，反而非常冷静：“哦，是这样啊。”看来，那个时候她已经判断出我会再来这里，这么一想，男人心中莫名恐惧起来。他越发想冲出门去，刚要起身，女人一把握住他的手，将沉重的上半身投在他的膝盖上。

女人灼热的身体，宛若一团燃烧的烈火。热度经过紧握的手传递，还不到一分钟，胸口就痛苦地喘不过气来，他感到自己身体中的热气渐渐地被女人吸

干净了。这时候，女人又黑又大的眼睛的瞳孔久久地纹丝不动地注视着他的脸，用极其沉静的语调说道：“你就今晚不出去吗？”他已经失去了回答的力气。

那凝视的眼神明白地投射出一种威力，带着激烈的感情：无论你多么急着逃走，一旦被我看穿，就再也不会让你自由来去任何地方了……他全身颤抖，却毫无办法。自己是这个女人的饵食——就如出现在猫眼前的老鼠、站立在狼前的小羊羔，他的心底不由得做好了无谓牺牲的准备。

真令人悲哀。最初相识之际，蒙特罗有着男人兼主人的自信，把她当作被驯化的柔顺的家畜般怜爱嬉戏，不知不觉中却被一种包裹她全身的看不见而又奇妙的力量束缚，落入无法挣脱的境地。你也许听过波斯和土耳其的古老传说，动物迷上了美丽的皇妃，最后进入她的身体的神秘故事。再看看这位法兰西绅士，可以说他也是被流淌着动物血液的黑人女子牢牢盯上了。

他渐渐衰弱，只有眼睛含着光，他想着要如何才能远远逃离女子的身边，这让他陷入无边的苦闷，然而他依然被女子所吸引，是的，就这样一年过去了。从身体健康着想，为了避开美国的寒冬，他先回法兰西，后又去了温暖的意大利，却不小心染上了伴着南风吹来的热病，衰弱的身体终于支撑不下去，他死了。

S说完，微笑着望着我：

“你怎么想，蒙特罗在自己热爱的道路上倒下了，就如同军人死在战场上，我为他的死感到悲哀，同时又表示赞赏。

已经很晚了。我们今夜也效仿他的主义，让这舌头尚能品味的神经尽可能地享受美酒佳肴的滋味吧。我们愉悦的话，创造我们的神也一定会愉悦。哪儿的饭馆好呢？我们下去再说吧……”

S从久久坐着的长椅上站起来，我也跟着起身，从几座巨大的裸体雕像下一同沿着一段段宽阔的阶梯走了下去。

凉爽的夏夜，无数对男女徜徉在池畔和广场的树影里。彩灯闪耀的

不夜城正沉浸于各类音乐和不断涌起的欢乐浪潮之中。

（陈若雷译）

长发

春天到来，田园里花开鸟鸣。纽约这座用石头和钢铁、砖瓦与沥青筑造的城市，人们感受春天的临近是从礼帽店玻璃橱窗里陈设的新款女帽开始的。

春风荡漾的三月过后，迎来骤雨初降的四月。复活节也照例成了更衣的日子，即便天气不谙时令还微带寒凉，但纽约的女士们早早就盼着这一天的来到，迫不及待扔掉装饰累赘的冬衣，换上轻柔飘逸的薄衣，得意扬扬地驾驶着马车和汽车来往。



我喜爱这个国家富于色彩变化的流行时尚，赶上晴朗的日子，远眺热闹的人流，正巧午后三点左右，看见一个人手持一根细长的拐杖，信步从第五大道沿着中央公园的林荫道走去。数不清的马车和汽车沐浴着春天和暖的日光，徐徐前行。正如绘画作品里描绘的午后巴黎布洛涅森林的景象。

林荫道两旁的长椅上坐满了观赏这奢华风景的人们，我也在他们中间找到一个位子，一边打量那不断驶过的车子里的主人，一边尽情地评

判着他们对时尚选择和嗜好的优劣。

这时，对面远处一辆马车正穿行于碧绿的林荫间，向这边驶来，从四个车轮到车身，再到车夫的衣帽，都是整齐的深蓝色。

暂且不说别的，就这华美的蓝色，配上春日里的晴空与明朗的新绿，吸引了喜爱它的人们的注意。我等待马车渐渐靠近，想看看这车子的主人是什么模样，她的帽子染成了与装饰物驼鸟毛一样的蓝色，身穿与之相配的华丽衣裳——这是一个上了年纪的女子。坐在她身边的年轻绅士不知来自哪个国度，漆黑的头发垂至肩头，宛若回到十八世纪，短短的红色小胡子，戴着一副扎着缎带的夹鼻眼镜。

坐在长椅上的人们似乎都被好奇心驱使：

“那个男人究竟是哪个国家的人呢？”

“是墨西哥人吧。”

此外还有人说：

“那乌黑的头发的色彩，怎么说也像西班牙裔，大概是从南美来的吧。”

马车在车夫挥动的长鞭下从眼前驶过，瞬即隐没于一辆接一辆的车流中。

看热闹的人们，随着眼前不断出现的风景而改换新的话题。我很想再看一眼那蓝色的马车，因而目送马车消失于大道的彼方仍不愿移开视线。

并非因为车里坐着一个女人的缘故，而是那个留着一头黑发的绅士，在我看他第一眼的瞬间，就感到某种异样的存在。当马车临近我眼前的时候，我定睛一看，无论他打扮得多么光采照人，眉眼间的神情清楚地证明他与我同是日本人。

他究竟是个什么样的日本人呢？和他同乘一辆马车的金发妇人是他的妻子吗？又或许，只是交往亲密的朋友呢？

没想到不到一个星期，发生了一件事，它满足了我这无法抑制的好

奇心。一天，我在某处遇见了曾经毕业于哥伦比亚大学，现在与纽约某报社有工作关系的日本友人。我们闲聊之中无意说到了那件事，友人以出乎我意料的口吻对我说：

“是吗？你见到了那个男人，不仔细看真认不出他是日本人。”

“到底是个什么样的人呢，您了解吗？”

“我认识他。我们是坐同一艘轮船来美国的。之后我进哥伦比亚大学的时候，他也进了同一所大学……”

我从他口中听到了下面的故事。

那个人名叫藤崎国雄，是个资产丰盈的伯爵家的长子。来美国留学，进入哥伦比亚大学，说是为了学习，也就是做做样子罢了。他熟知美国男女学生之间华美而自由的交际方式，春天野营和骑马，冬天舞会和滑冰，每天都过着玩乐的日子。

一年、两年过去，到了第三年的夏天。我因为凑不足学费，暑假在某位博士讲师的家中整理藏书，获得一些报酬。没有这方面担心的国雄，或许连旅费都不用吝惜，他去了遥远的西部地区旅行。从被称为“美洲大陆的瑞士”的科罗拉多温泉地到世界七大名胜地之一的黄石公园。

很快秋天到了。大学开学，学生们从各地归来，而国雄却了无音讯。

我想一定是国雄厌倦了学校的生活，以他的品性来说不是没有可能。比起读书更喜欢玩乐，比起玩乐，更爱享受安逸无为的时光。我平日见他无所事事躺在起居室里的长椅或树荫下的绿草坪上，口吐雪茄的烟圈，什么也不想，什么也不做，悠然地望着空中游云的时候，就常想，啊，这世上竟然有如此懒惰之人。

我知道即使劝说他也是无用的，但也许国雄想找机会复学也不一定，于是诚心诚意地写了两封信，不知道他旅行回来了没有，也不知其所在，就只好将信寄往他暑假前的住处。

我一直没有收到他的回信，在失望中过去了一天又一天。有一天傍晚，散

步时顺便去他家拜访，女房东出来告诉我，国雄两星期前一回来就马上搬到公园西街○○号去了。听到这个消息，我鼓足劲头立即赶到那里，按门牌号码找到了面对中央公园的一幢十层楼的公寓。

我向黑人守门人打听日本绅士的住处。这人穿一身紫色制服，金色的纽扣闪闪发光。他告诉我国雄住在八楼，于是我乘电梯上楼，揿响了国雄家的门铃。

这座公寓建筑规模庞大，隔音效果非常好，走廊上的空气如同大寺院里的一样冰冷、沉寂，门铃声清楚地回荡在远处人家的房门口。

我等了一会儿，见没人开门，便又久久地揿了门铃的按钮，终于听见有缓慢的脚步声，一位女子打开一条细细的门缝，露出脸来。

我脱下帽子郑重地鞠了一躬，说道：

“我想见一位姓藤崎的日本人……”

女子直接把我领进客厅，走过狭窄的楼道时，她似乎有些不安，假装不在意，却又不时偷偷窥伺着我的脸。

说起这女子……年纪已经二十七八，双下巴颏的桃圆脸，修长的睫毛，水汪汪的碧眼里不见西洋女人常有的神情。尽管如此，那扎在脑后的金发松散地落在肩头，穿着室内用的睡袍，裸露出丰艳的香肩和素腕，这个女人的身姿在我眼里既娇媚又可厌。

我一个人在客厅里等待国雄的到来。隔壁房间传来似乎是他们对话的声音。房门迅速打开，国雄走了出来。

“失礼失礼！”

他一说完看看我，马上又尴尬地低下头去。我毫不在意地答道：

“想必很愉快吧，旅行……学校这边，该来上课了吧。”

“啊，学校嘛，不知不觉错过了机会。”

“可是现在放弃太可惜了。还有一两年，只要去上课，就可以拿到学位了。”

“我现在也不想退学，不过早上……早上一不小心就起晚了……”

国雄说完又低下了头。我无话可说，沉默无语。挂着薄雾般蕾丝窗帘的窗外，午后的日光静静照耀着公园里枯黄的树木。突然，隔壁房间传来钢琴声，那声音与其说是弹奏声，不如说是胡乱拨弄琴键而发出的声音。琴声不到五分钟就终止了，室内又恢复了原本的寂静。国雄没在听却装作在听的样子，突然下定了什么决心似的说：

“我并非无视你的好意，你的信收到了。可是暂时……我或许有一天会再回学校上课，可是先打算暂且休息一段时间。”

“是这样啊，那我也不强求你了。是什么迫使你下了这个决心呢？”

我随口说出的“决心”这个词，在他听来好像含有深刻的意味，国雄吃惊地盯着我望了片刻，又重新考虑过后说道：

“不，不是下了什么决心。只是感觉读书读得有点累，想乘着休养的机会再玩一段时间。”

那天我回家之后，又过了四五日，一个晴朗的秋夕，我沿着哈得孙河畔散步的时候，偶然看到他与家中的那女子同坐一辆马车经过。

在这个国家，男女同坐一辆马车本不是什么稀奇事，而我猜测着他俩到底是什么关系，这里面是否隐藏着国雄退学的原因呢。不用说，谁都会对此泛起疑心，感到好奇是很正常的事。我为了解开自己的疑团，弄清事实真相，自那以后，又去了几次国雄的家。

三番五次的到访，无疑使国雄感到很困惑，然而对我来说却是颇有益处的事。我似是而非的推测逐渐得到了实证。

每次到访，都是一个黑人女佣接待我。有一天我踏进他家的客厅，在可以眺望公园风景的窗边长椅上，两个人正紧紧地依偎在一起。有时还能见到他俩共饮一杯葡萄酒的情景。

很显然，两个人正在热恋之中。

我想进一步了解事情的来龙去脉，以及女子的身份，便瞅准机会追问国雄，他不像先前那样畏惧。原来，国雄是在暑假旅行中，在山间的旅馆里和那女子变得亲密起来的。这是他们相恋的开始。女人原是与富豪离过婚的单身女

子。

“是为什么离婚的？”

我进一步问道：

“原因是她行为不检点吧……”

于是国雄只得将他所知道的全都告诉了我。

“简单说就是婚外恋吧。读到小说里感兴趣的地方，就忍不住把自己设想成为书里的主人公。婚后不到一年，就迷上了一位从波兰来的有鞑靼血统的音乐家，和他幽会，最终这事传到富豪耳朵里，她分得丈夫四分之一的财产，被判了离婚。一旦丑事暴露，就再也不能现身于上流社会了，也就是说，无论多么富有，姿色多么美丽，都只能隐身于社会的阴暗角落。到了这一步，谁都会变得自暴自弃起来。从那以后，女人把形形色色的男人当玩偶一般玩弄和欺骗。”

我听后感到意外惊奇：

“你，你……知道她是一个不道德的女人，还这么毫无所谓地爱着她吗？”

国雄不仅看作是理所当然，而且还默默微笑着。我更加不可思议地问道：

“你确定那位夫人很爱你吗？这么可怕的女人……退一步说即使她爱你，也是暂时的，很快她又会勾搭上别的男人，不是吗？”

“这可说不准。不过，我不在乎一时或是长久。如果那一刻是痛苦的，姑且不说，只要是甜蜜的事，五分钟还是一分钟都没有关系。哪怕算是做了一场愉快的梦也是值得的啊。”

他又微笑地看着我，似乎鄙视我只会读书，除了学问以外，什么都不懂。

在短短的时间里，我苦于无法解开这个疑问——既然国雄知道女人又可怕又极其没有德行，为什么还会爱上她呢？

有一天我终于弄明白阅读都德小说《萨福》的这类男人了，在某些情况下，对于道德卑劣的女人怀着强烈反感的同时，又能够以无比热烈的情感去爱恋她。然而国雄对待那个女人完全是另有心思的。

随着频繁地与他接触，我从各个方面的表现中都找出了真相。我对国雄一时产生了厌恶感，真想朝他脸上吐唾沫，可是经过更深一层的观察之后，我竟

然改变了看法。啊，这世上一个生性可怜的男人，我几乎情不自禁为他流下同情的眼泪。

国雄！他心里丝毫没有男性强大的、勇往直前的爱的感怀。这段关系中男女位置颠倒，身为男人却想在女人的怀抱里、女人的庇护下，送走梦一般的日月。通俗说就是身处男妾的境地，这就是国雄的理想。

住在日本的时候，他与许多受诱惑的青年一样，还未成年之前就踏进烟花柳巷的世界。这些有钱家世的美男子，总能受到非常热心的对待。虽说貌美的年轻女孩也不少，他并不多看一眼，却扬扬自得于找到了一位如姐姐一般照顾自己的老妓做情人。

世上那种出于金钱的欲望，梦想获得老女人爱情的男人很多，但只有他摈弃较之财富更有价值的名誉和地位，获取一种奇异的欲求。他到底以何种理由羡慕被女人包养的男演员的境遇，以及为女人系腰带的箱丁[1]的幸福呢？恐怕他自己也无法解释。

国雄因玷污家族名声与父母断绝了关系，他如愿以偿，于春雨迷蒙的早晨，懒懒地起床。之后，肩披女人的短袖夹袄去洗晨浴，享受江户时代放浪安逸的生活。

伯爵家不能允许他继续过着这样的生活，不得不将他赶到国外。就这样，国雄来到美国游学。啊，难道这是命运的恶作剧吗？我们伯爵家的公子来到几千英里外的国家，再次被美丽魔鬼虏获，成为一个忘记故乡、忘记祖国的愚人。

我反复说这是命运的恶作剧。直到今日，被女人包养的这两年里，他为了不被厌弃、不被抛弃，费尽苦心。与其说可笑，不如说可怜得让人流泪。

我知道很多不忍说出口的实情，在这里只透露一件事，你们就明白公园里何以见到他那一头长发的缘由了。

说起女人，男人在控制之下表现得越卑贱，女人就越容易变得暴虐和专制。就像那个女人，被社会排斥，长期生活在逆境里，不知不觉间神经过敏，莫名其妙生起气来，就会把平日里非常珍惜的器物、宝石等砸破，又或者殴打

自己钟爱的情人。

然而，国雄忍受着这一切。一天，女人又照常狠狠地苛责国雄，还抓乱了自己扎得漂亮整齐的头发，踩碎插在头发上的镶嵌宝石的梳子。当时的心情到了无法言喻的地步，正如夏日里浇了一身的冷水……猛地，女人突然闪出一个念头，要求国雄留亨利四世那样的长发给她看。

国雄一头乌黑油亮的黑发很快就要长长地垂到脖颈，发梢优美地打着鬈儿。

你看见他坐在马车上披着长发的样子，一定认为他是个极端追求时髦的人。事实上那只不过是为了在女人癫痫病发作时，便于狂乱的她抓住长发，得到一种撕裂的快感罢了。

（陈若雷译）

注释

1 为艺妓管理三味线的人。

春与秋

连接芝加哥和纽约的铁道自西向东横贯密歇根南部，铁道沿路的一个小村庄里有一所叫K的大学。在为数不多的男女学生中，夹杂了三个日本人，两个男孩，一个女孩。名叫山田太郎的男孩和女孩竹里菊枝是由各自所属的日本教会派来的神学科学生，另一个叫大山俊哉的政治科学生，身份上和宗教没有关系。

这三人同一年来到美国，碰巧都进了这所学校。初次相见时，彼此惊讶地瞪大了眼睛，甚至忘记了打招呼。特别是学法学的俊哉感到在这万里之遥的异乡，竟然能认识一个黑头发、黑眼珠来自同样国度的女孩子，实在是不可思议。他在学校的走廊和食堂见到菊枝时，总是不自觉地将头转向她，一个月的时间里，他把菊枝的模样从头到脚牢牢地记住了。然而，他绝不是赞赏她的模样，而是无休止地加以批评。菊枝年约十九，没过二十，头发乌黑油亮，爱梳刘海，发髻有些散乱。她的肤色比一般日本人白皙，不算低的鼻梁加上讨人喜欢的紧紧抿在一起的嘴角是她唯一的特征。她还有着一张多么硕大的圆脸，多么小的眼睛和多么稀疏的眉毛啊。日本生产的粗糙西服裹着狭窄的肩膀，显得过于肥大。尤其上半身仿佛背着沉重的包袱，前倾的姿势实在让人不知如何评说。那又粗又短的手腕，轮廓模糊不清的豆虫般的手指。俊哉仔细琢磨着，日本女生为什么大多都是这样的类型呢。日本女性智能与生理之间的关系这一重大课题，科学家们不是应该好好研究研究吗？他深深地叹了一口气，不知不觉回忆起往昔，脑海里浮现出女学生们经常往来于本乡和麹町附近街道的情景。

那时他顺应时势，从一所被改称为大学的法律学校毕业，因为找不到中意的工作，凭借雄厚的家产，才幸运地来到了美国。他回想起过去，一到星期六晚上，就去啤酒屋或牛排店的二楼和女招待们玩笑嬉戏的日子，评论起戏曲女演员时满嘴唾沫星子乱飞的情景，参加完向岛的运动会回家时的往事，第一次走进吉原[1]的记忆，牛込的忘年会上初次踏入招妓酒馆的经历，以及大家为自己开欢送会的热闹场面……反观现在自身周遭的环境，刚到这里的时候，学校课堂、学生聚会、同学间的往来、市街道路、郊外的田园景色，没有一样不使自己感到新奇。可是时间久了，这些风景也渐渐看习惯了，那种“独在异乡为异客”的找不到什么娱乐的日子是寂寞而孤独的。

俊哉有时候读书疲倦了，不得已便去神学科的山田那儿。俊哉一来，山田总是合上正在默读的圣书，认真地说道：

“请坐。怎么样，英语挺难吧？”

俊哉随意问道：“可有什么有趣的事吗？”

“今晚有演说。”山田对于俊哉的提问，立即做出了自己认为的最恰当的回答。

“不愧是基督教国家，能听到优秀牧师的演说是我最快乐的事。听说今晚芝加哥的B长老将在居民小区的教堂演讲，你也去……怎么样？他可是美国有名的牧师。”

俊哉对宗教一点也不感兴趣。

“可是我听不懂……特别是关于神学的演说……”

“没那回事。”山田腿虽短，矮胖的身体前屈着长长的上半身，带着略显热心的口吻说道，“老兄，今晚不是一般的宗教演说，而是关于禁酒和禁烟的话题，谁都能听明白的。学校的学生们也都去……”

“学生们都……竹里也去吗？”俊哉不知如何回答，问了一个毫无意义的问题。

“竹里……一定去。女同学们都会去的。”

“还有，每个男同学都会邀请一位女同学去。美国范儿的大哥，你也邀请一位，就竹里小姐吧，挽着胳膊一起去。哈哈哈哈哈。”

“可是，我……”山田被说得有些发窘。俊哉谈笑中无意提到菊枝，心中突然生出无法抑制的像美国男女那样挽着胳膊走路的强烈欲望。

山田再三劝说俊哉去听演说。不管是否有兴趣，只要踏进教堂，听一听风琴的声音，也会给灵魂带来莫大的感化。他的语气很诚实，使得俊哉不好意思断然拒绝。

无论如何要去的话，一定得叫上菊枝一起去——当天傍晚，俊哉趁着男女同学都从宿舍到食堂吃饭的空隙，见到菊枝来了，就屏住气小声地问道：

“今晚，你去区里的教堂吗？”

“嗯，我去。”菊枝回答道。

“你去呀，我也去。那我邀请你跟我一起去，不会给你添麻烦的。”

正如俊哉所料，菊枝听后不知作何回答，低着头不知所措地搓着手。

“学校的学生们都打算相约一起去，日本人自然想和日本人一道。我和山田提起这事，他也基本同意了。喂，竹里同学，反正你也要去，这就谈不上添麻烦了。”

这说不上是添麻烦的事。只是按照日本的习惯，男女之间是禁止交往的。这使得菊枝感到些许不安。当天晚上到了约好的八点钟，俊哉来接菊枝，两人离开了宿舍。

从宿舍到教会只有半个小时路程，十月中旬的夜冰冷而寂静。菊枝怀着不安的心情，不断向四周张望。他们的前后，来自同一所学校的女学生们挽着各自男伴的胳膊，沐浴着明亮的街灯光辉，走在早早初见黄叶的林荫树下。他们脚步一致，石板路上回荡着响亮的脚步声。其间也有人一边走一边用口哨吹着进行曲。俊哉挽着紧紧跟在身边的菊枝的手：

“你看，竹里同学。大家那样走在一起不是很愉快吗？”

终于进入教堂。神学系的山田已经到了。三人坐在后面的椅子上，眺望高处天花板的花纹，以及宽大楼梯上的管风琴和各处窗户上的彩绘玻璃。这时，穿着大礼服的教会牧师和一位戴着夹鼻眼镜、留着白胡子的秃头长老出现了。牧师刚向听众说明当夜演讲的题目，老人便立刻高喊道“Ladies and gentlemen”，随即开始了他的演说。

俊哉一开始就对讲演不感兴趣，他对坐在近旁的年轻女孩子，从容貌的美丑、帽子、上衣到头发和领结的扎法都仔细地打量起来。演说进行了很长时间，他也终于看厌了，一双无处可投的目光停在了正专心听讲的菊枝的脸上。那是一张平日里早已看惯了的圆脸蛋，如果那小眼睛再稍稍大一点，眉毛再浓一点，加上现在这高鼻梁和可爱的抿在一起的嘴角，或许可以称得上是美人……俊哉对菊枝容貌的不足和特点一一做了分析，接着又想如果这女子爱上自己，该用什么态度回应她呢？

正当他沉浸在这种无意义的幻想之中时，台上长老用力击打讲台的响声将他从梦中拉回。自己如今身处国外，眼睛所见都是不同的人种，能称得上属于自己的只有身上穿戴的衣物。这与当年住在日本，于公寓二楼评论来来往往的女孩子时的境遇大为不同了。的确，偶然在这里和日本女学生并肩而坐，命运是多么不可思议啊！“我无条件地诚服于命运，不得不怀着感恩的心接受它的赏赐。”俊哉闭上了眼睛，在明亮的灯光里更加痴痴看着菊枝的脸庞。

大约两个小时后，演讲结束了。俊哉像来时一样拉起菊枝的手，和山田一起，三人各自回到了自己的房间。俊哉躺在床上幻想着许多不着边际的事，如果自己和菊枝之间建立了有趣的关系的话，那么如今寂寞的生活就会变得骤然生动起来。他的眼里浮现出星期天下午，两人坐在牧场的草地上调情的画面。突然他意识到明天就是星期天，一个人情不自禁哈哈哈地笑起来。他翻了个身，好像打定了什么主意似的点了点头。

俊哉下定决心，接着产生了是否会顺利成功的疑问。把这个疑问分成两点，不外乎是完全失败或者不大容易成功。俊哉根据过去的经验否定了第一点，但是对于第二点，到底有多少把握，他心中没底。这意味太广泛了，他实在无法回答。但转念又一想，不如抛开理论，从自己熟悉的实际例子中得到解释。当时在日本听说的一些奇谈，比如某某人把西洋餐馆的某女子弄到了手，某某人始终没有获得女艺人的一颗芳心，以及谁谁无意中得到了女护士的青睐。除此之外，还有读过的爱情小说中的故事。俊哉想起无数个故事，其中有一篇忘了作者和题目的短篇翻译小说，里面说的方案对自己的现状倒有着极大的参考价值。

无论怎样，都要从磁石力的理论说起。一个男子很长一段时间里爱恋着一个女子，苦于没有接近她的机会，没想到一天夜里，梦见自己追到了那个女子并和她谈起了恋爱。男子在惊愕中醒来，欲罢不能，凑巧出门遇见那个女子，脑袋里什么也不想，二话没说就猛地攥住女子的手。更不可思议的是，那女子像是早与男子厮磨已久的情妇，柔顺地听从他任意摆布。俊哉非常羡慕作品中的主人公，心里感到很嫉妒。那这个主人公所倾慕的女子，到底具有什么样的品性呢？如果她和菊枝不是同一种人，就不能作为很好的参考……不知不觉夜已深了，宿舍里寂静无声，只听见运动场上，风吹动树叶沙沙的声响和远处火车的轰鸣。俊哉思前想后，写信的话似乎时期尚早，那么首先该做的，就是频繁地接近对方增加彼此的亲近感。这是个再普通不过的结论了，他突然对自己生起气来，一脚将毯子狠狠踢到一旁。

秋天就要过去了。盛夏时节——俊哉初到这片土地的时候，校门前两边高高的枫树林，硕大鲜绿的叶子静静地如天幕般遮蔽着道路。由夏转秋，朝夕雾气寒凉，叶片渐渐变黄，经不起微风一吹，大片大片地飘落下来。透过宿舍高处的窗户，眺望学校后方的田园，小山丘斜坡上的果树园也都落光了叶子，摘剩下的苹果正如硕大的珊瑚石闪耀在夕阳的光辉里。只有平展的牧场上的野草，依然碧绿茂盛，小河流淌其间，河

畔上的水柳只留下纤细的枝条了。

每逢星期六和星期天，俊哉必定邀约菊枝一起出游，为了欣赏大自然的美景，品味田园的风情，尽量选择寂静无人的原野。菊枝认识到美国男女之间的亲密交往虽与日本风俗完全不同，却是健全和神圣的。渐渐地，她也习惯与俊哉牵手，不再像最初那样害怕了。

十一月第二个星期日，俊哉如往常一样，和菊枝约在牧场一处角落里，他们坐在涓涓流淌的小河边柔软的草地上。

这个国家有着和煦的天气，碧蓝的天空广阔无际，午后太阳闪烁着光芒，只是静静吹拂着原野的风让人稍稍感到寒凉。从背后的小山朝矗立着几处风车的村庄眺望，橡树林一带满眼是枫叶，透过树干可以看到林子后面农家高高的屋檐，无数的候鸟成群聚集在那里，不时地一拨又一拨向高空飞去。它们预知不久就要到来的寒冬，准备回到温暖的南方去。

菊枝专心致志地眺望眼前诗一般恬静的景色，突然听到不知从何处传来叮叮当当轻轻的铃声。正纳闷，只见一头大母牛从前方四五间[2]繁茂的草丛里慢悠悠地踱着步，挂在脖颈上的铃铛随着步子一摇一晃。菊枝和普通纤弱的日本女子一样，惊恐地不知所措，依偎在俊哉身边。俊哉一副若无其事的样子乘机握住了菊枝的手。

“没事。是这附近农家的乳牛。驯养过的，不用害怕。”

母牛用柔顺的眼神凝望着两人，好像想起了什么似的，再次摇响脖颈上的铃铛，向来时的方向走去，随之一屁股卧倒在地上。

菊枝见此状，终于安心吐出一口气，进而发觉自己的手被男子紧紧握住，她比过去更加惊愕。菊枝没有勇气把手甩开，红着脸低头急促地喘着气。俊哉此刻无法抑制内心的躁动：说什么好呢，总得百尺竿头更进一步吧。

他把嘴唇凑近女人如火似的耳根，用英语而不是日语小声说了几句。

菊枝听了说不出话来，看上去极度地畏惧和惊愕，脸色苍白，全身颤抖，泪水从两只眼睛里啪嗒啪嗒掉落下来。

俊哉不知所措，然而并没有松开握住的手，故作镇静地问：

“菊枝小姐，菊枝小姐，你怎么了？”

菊枝颤抖的身子俯伏在那里，一直啜泣不止。

那头母牛又开始迈起步子，静寂的牧场的草丛间传来了阵阵铃声。

* * *

俊哉不甘心最初的失败，他想方设法再邀请菊枝去一趟僻静的山野，他一心一意等待着机会的到来。但从那以后，菊枝一见到俊哉的身影，就立即悄然避开。

俊哉无所事事地度过了周日，下一周的星期日又是无可期望的雨天。

到了十一月末，一旦天阴下雨，适合郊游的秋天就完全过去了。随着一天比一天寒冷，风越来越强劲地吹动着枯树枝，不久如灰烟般的大雪就会夹杂在风里降落下来。冬天！冬天！此后的三个月时光，天地将埋葬在厚厚的深雪之中。

俊哉的愿望也随之埋葬。可是年轻的胸膛一旦燃起烈火，就连每天零度以下的——从北方大湖地区汹涌袭来的寒气也不能吹灭。他养成了天天给菊枝写信的习惯。

等俊哉再也无话可说时，他就抄写书架上诗集里的一首诗寄给菊枝。菊枝从来不给他回信。俊哉已经忘记究竟写了多少封信了。他有时做得太过分，变得近乎自暴自弃，用大大的英文字母写下不满，胡说什么“我千百次将燃烧着的热吻贴在你冰冷的面颊上”，等等。如此一来，她更加不会回信了。

俊哉到了山穷水尽的地步，失去了往日的活力。他嘲笑自己太愚

蠢，好像忘记了写信这回事。不久后的一天早上，天空晴朗无云，阳光含笑，南风拂动，比岩石更加坚硬的冰雪开始融化了。

不知不觉冬去春来。

牧场的野草和去年一样碧绿繁茂，小山坡的果园里开满了绚烂的苹果花和桃花，知更鸟在闪耀着新芽的橡树和椰树林里欢唱。没有任何地方像北国的冬季与春季差距这么遥远。

这不正是年轻男孩拉着女孩的手去采摘野花的好时节吗？然而俊哉已经忘记这世界上还有一个叫菊枝的人了。

一天傍晚，俊哉如往常一样饭后散步回来，看见桌上放着一封信，他好奇地打开了信封。

“呀，是菊枝小姐的信！”

哪怕是很久很久以前的往事，他也要叉着手臂回忆一番，然后开始读信，菊枝在长长的信中反复对去年多次接到一个不熟悉的男人的信而没有回复一事表示歉意之外，还阐明在男人多次的表述中，她被他的热情打动，到了不能自已的程度。爱情的力量强大无比，如今只想全身心投向对方的怀抱。

俊哉在意想不到的时候收到了菊枝意外的回复，一时惊讶地感觉自己是在梦中。这不是梦，这不是梦，俊哉又反复看了女子的来信，立即给以回复。

翌日下午，俊哉在去年秋末两人相依偎的牧场的小河畔，再次握住了菊枝的手。

那之后的每日午后，俊哉必定与菊枝一道漫步在乡村的小道、小山的果园和离学校不远的墓地，树林中夕阳西下，松鼠吱吱地鸣叫，老树的梢头星光开始闪耀。天晚风凉，俊哉将菊枝揽进自己的外套里紧紧抱住，菊枝已无力抗拒。两人在野地里采摘紫丁花，男人将花束置于衣襟边，趁着女人贴近自己的瞬间，蓦地一吻，女人羞得双颊绯红。

不到一个月，俊哉成了自己期待已久的梦想中的幸福之人。幸福

——只属于新婚燕尔的年轻人，那是暗自对于神祇、对于命运的感谢之情。

两年的岁月过去，毕业前一年夏天，俊哉去纽约、波士顿等地旅行，暑假离开了学校，直到秋天开学的季节也没有回来。

俊哉只捎来了一封恳求菊枝宽恕的信——鄙人因私人原因转学东部的大学，拿到学位后打算明年回国。在此，对迄今为止你赋予鄙人的无尽的真情厚意表示深深感谢——

一年又一年。

俊哉回国后，在某家公司任职，成为一名很有前途的青年。一次在新桥的车站，偶然遇见了当年的学友神学家山田太郎。

山田热情地握着俊哉的手，他向俊哉讲述了什么故事呢？

如今山田是牧师，菊枝是他的妻子。菊枝当初伤心欲绝的最大原因不是遭受俊哉的抛弃，而是得知自己只是被一时利用而已。在一个冬夜——密歇根州可怕的风雪之夜，她徘徊在森林中企图自杀，所幸被山田救助，菊枝对自己的行为表示忏悔。山田深深地同情菊枝被恶魔当作饵料的境遇，他想尽办法做出最大努力帮助菊枝走出黑暗绝望的墓穴，让她重新做一个幸福的女子。

山田获得学位后，与菊枝一同回到日本。后来两人在所属的教会长老的安排下，于十字架前举行了神圣的结婚仪式。

“大山先生，我今天绝没有向你问罪的意思。菊枝受神的恩惠，借我爱的力量，从过去的罪孽中得到救赎，重回一个温良的女子，成为善良的一家之主。那么也请您以真情感谢神祇吧。”

自那以后，俊哉在公司里与年轻人讨论基督教是好还是坏的时候，必定说出以下结论：“无论如何，有一点是明确的，那就是基督教对这个世界绝对没有坏处——”

说完，他嘴里叼着的雪茄喷出一股烟雾。

（陈若雷译）

注释

1 日本江户时代红灯区（位于今东京北浅草）。

2 日本尺贯法度量衡制的长度单位，约为1.818米。

雪的归宿

旅居美国的日本人一旦聚在一起闲扯，总是爱谈论自己对美国的看法，从政商界到一般风俗人情，其中对女性的谈论尤甚。

西方女子——特别是受教育的美国女子，意志坚强，很少会像日本女子那样受男人欺负后，堕落下去……当晚聚会结束前，座中一人下了这样一个论断。

接着，另一个人忽然插进来说：

“可是，在美国，也不是每个人都那样坚强。我就听说过很多超出想象的事情……”

“那是什么事呢？是真事吗？”

“当然，确有其事。不信我随时可以把当事人叫来！”

他拿起啤酒润了润喉咙：

去年十二月，圣诞节前夕的一天黄昏，阴沉的天空飘下第一场雪。风不大，也不十分寒冷。我接受好友家人的邀请去看戏。从公司一回到家，我就快速地刮胡子、洗脸、梳理头发。再穿上黑色燕尾服，戴上礼帽，打上纯白的领结，套上洁白的手套。出发前，瞥一眼衣镜里自己的打扮——哎呀，真是神清气爽。

当晚的演出，既有歌剧又有喜剧。剧中的名角是从德国来的女演员，她的歌喉比容貌更令人陶醉。戏一散，观众们就争先恐后涌入街角的香兰饭馆，吃东西，闲聊。再次走出店外时已过午夜一点，不知什么时候下起了大雪，道路变得白茫茫一片，多么猛烈的暴风雪啊！

招待我的那家人，因回程路线与我不同，便在近旁的地铁口道别了。我打算去乘坐高架火车，拐过四十二街的街角，迎面风雪扑打而来，我压低帽檐遮住眼睛，低头俯下身子前行，冷不丁猛地撞在一位路人身上。猜想对方也是只顾低头走路，正想道歉，只听那人先说道：

“哎呀，对不起。”

是一个娇媚女子的声音。我吃了一惊抬起头来。

“哎呀，K君？您去哪儿了？瞧，这样的鬼天气。”

这个女人我认识，身份不说也知道，午夜一点多还徘徊在百老汇大街中的一员……

“我正想问你去哪儿了？大雪天可别只顾留恋于温柔乡啊。”

“哈哈哈哈哈。我的温柔乡就在你这里呢，再有一个人就多了……”说着她把身子靠上前来，“说实话K君，有一段时间不见了不是？我还以为您肯定一声不吭回日本了呢。”

“原来你把日本人当作麻烦了……看来今晚你很可怜啊。”

“您说什么呢，您要是再说我可生气了。”女人隔着面纱，假装生气地斜睨着我，说，“走吧，冻得我实在受不了啦。你瞧，就跟冰块似的。”说完两颊紧紧地贴在我的脸上。

“去哪儿好呢？喝一杯驱驱寒吧。”

“小酒店太晚了，我家……去我家吧。很久没来了。”

她只顾自个儿说着，挽起我的胳膊，将肥胖的身体重重地倚在我身上。

我被她的强烈攻势弄得实在没有办法，只好又一起回到了百老汇大街。两边的建筑挡住了强风，比其他地方好待多了。

我和女子挽着胳膊，站立于街角良久，这条被称为不夜城的戏剧街——风雪之夜的四十二街，正是我期待已久的风景！抬头仰望，从高处的Times（《纽约时报》）社、阿斯托里亚酒店，低处的歌剧院、房屋到远处的梅西、萨克斯等百货店所在的先驱广场，鳞次栉比的建筑披着雪的盛装，如云似雨，朦胧地耸立在黑暗的天空下，房顶被大雪掩盖，只有窗户里透出的灯光高高低低如萤

火，又如星星般闪烁。从傍晚开始，剧场门上、酒馆、饭馆门口点亮的五彩斑斓的电灯依旧闪耀，沐浴在强烈的风雪中，看似稍有距离，却映出宛若春夜绝好的灯火的色彩。

马路两边的人行道被白雪覆盖，在霓虹灯的照耀下，犹如彩带一般染成不同颜色，或蓝或红。夜深还未归家的欢乐的男女们挽着臂膀，忽左忽右地走着。有的人坐上无声行进在雪地上的电车，有的人则拦下驶来的小轿车或马车，一对、两对，人影渐渐地消失而去，我只将这戏剧街午夜的印象留在了雪景里。欢乐殆尽后显得倦怠的深夜里的灯光，似乎与催生出一种无法侵犯的静寂之情的雪之间，相互产生了一种深深调和感吧。

回家的路虽说不太远，我还是听从了街上等候客人的车夫的劝说，扶女子上了马车。雪夜里男女同乘一辆车在日本也是别有妙趣的。况且这是一辆坐着很舒服的胶皮轮胎马车。我俩握着手，相互依偎在一起，尽情地嬉闹，这天地只属于我们俩，不多一会儿女子的家就到了。

这是一栋分层住宅，进了大门，女子住在第三层。她从手袋里拿出钥匙打开门，引我进了最里面的客厅。

客厅的墙上挂着两三幅彩印的裸体画，房间的一边放着钢琴，另一边则用便宜的土耳其织布围起一个小小的空间。我们挤在里面喝酒，唱歌，或接吻，或挠痒逗乐。啊！诸君，如果你想无拘无束尽情取乐，比起踌躇不决的日本女人，西洋女人才是你的首选！

玩得正欢时，客厅门上传来轻轻的叩击声，是这家的老板娘：

“贝茜、贝茜，出来一下。”

我的女人贝茜嫌她太吵，便用尖锐的声音回应道：

“什么事？”

“啊，用不了你很长时间。那个丫头又撒起娇来了。”

“真烦人，我已经喝醉了。”

贝茜虽然嘴上这么说，但还是起身开门出去了。

隔壁房间的粗嗓门男人不停地唠唠叨叨，还听见与贝茜不一样的陌生年轻

女孩子的声音，他们之间好像发生了争执。

这种地方见到色鬼，也不是稀罕事。过不多久，粗嗓门的男人再也不肯留下，看来已经走了，这时传来老板娘的说话声，接着是大门关闭的响声……家中又恢复了宁静。

“啊，吵得快受不了了。老板娘为什么要把这类女人弄到这儿来呢？”

贝茜气乎乎地回来了。她径直走到我身边坐下：

“对不起。我把贵客一个人丢在这里……”

“真是闹得不可开交啊。”

“是呀。没办法。四五天前刚来的女孩子。”

“听客人的话吗？”

“甭说听话了，根本对人置之不理。不过她本来就不是自愿来的，是被骗来的。”

“被骗的……被男人骗？”

“上了坏人当了，遇上专门拐卖农村女孩的骗子。”

“那么，就是说不是遭情人欺骗的。”

“是的，这种事常有。”

“是吗？这么说美国也有把女孩拐卖到妓院为生的人贩子。”我第一次听说这样的事，感到很新奇。

“到底是怎么行骗的？即便是女人，也不那么容易被骗吧？”

“这也得由当时种种不同情况而定。那样的坏家伙，一定是变着法骗人呗。”贝茜慢慢说出自己的推断。她先将火柴在高跟鞋内侧一划，“噗”点燃了一支香烟，“来这里的那个女孩叫安妮……在离布法罗[1]几十英里的乡下一家药店工作。一个自称为纽约保险公司干部的男人，在当地借住了一段时间，有一天巧言劝说安妮和他一起去纽约玩玩。住在乡下的人谁都想瞧瞧这座城市呀。安妮不小心就上了当，跟着那个男人来了纽约，本想之后求他找份好工作，结果却成了上了鼠夹的老鼠。她一到车站，就被领着转了两三家旅馆，结果送到我们这里。不知道男人去了哪儿，反正一溜烟走了。安妮没有钱返乡，在这里闲

待了几天，最终不得不干起了这个行当来。”

“虽说这是这帮人的惯技，但如果是内心坚强的女人，死也不卖身，结果会如何呢？”

“心性坚强的女人，哪里去找啊！”

贝茜可是个见多识广的女人，一句话就把我说得哑口无言。

“起初谁都意志坚定。就说我吧，从前可是很倔强的。家在新泽西，来到纽约后很长一段时间都在百货店里当店员，一周只领五六美元的薪水，实在不够用。如果只花在食费上，勉强熬得下去，也就是维持生命不至于饿死。年轻人不可能对纽约的繁华熟视无睹，看见别人穿流行服装，自己也想穿，别人看戏自己也想看，一心就想着过奢华日子。第一次约我的是店里一起工作的男同事，随后我就一步步深陷泥潭。我也是人呐，有时候做了那种事，心里感到很胆怯，甚至也曾想过干脆回乡下算了。可是一旦沐浴过纽约的风，最终你就会感到即使倒在路边也舍不得离开这片土地，这就是纽约的魅力。对于年轻人来说，哭过笑过都是纽约呀。

“说得对。就说安妮吧，即使去了坚实可靠的家庭，也不能什么事都不做。既然待在纽约这个地方，乘着年轻，终究要靠自己。同样的事物，带着找寻快乐的目光去观察，就会产生不同的认识……”

果然，从那之后我多次来访贝茜，开始一块儿喝酒，接着一起说笑聊天……每次的到来，我总是对渐渐学会和人周旋的少女安妮感到惊讶不已。

“如今，你看，她已经很娴熟了。手向后优雅地提起裙子，纤细的法兰西式样的鞋后跟踏在百老汇大街的石板路上，咚咚作响。怎么样？要是感兴趣，我就给您介绍一下吧。”

我们一起笑得更厉害了，再喝几口酒，再抽几口烟，接着开始更多的闲谈。

（陈若雷译）

注释

1 美国纽约州西部的一座城市，又名水牛城。

林间

到过芝加哥、纽约等喧嚣的美国北部城市的游客，再去访问南方的首都华盛顿，一定会为那如园艺般遍布全城的美丽枫林和随处可见的众多黑人而感到惊奇吧。

我也在这块新大陆上徘徊。某年秋，来到这座首都已经有两周了。先去看了总统官邸白宫。国会和各座政府机关大楼，市内可看的大体看完了，接着又到遥远的波托马克河上游的弗农山庄，凭吊了华盛顿墓。眼下正在郊外各处探寻异乡酣畅的秋色，其中尤其难忘的是马里兰州牧场上的夕暮。

日落后半个多小时，燃烧的晚霞渐次稀薄，只在天空飘浮的白云边上留下一抹蔷薇色的光影。茂草生长的广袤原野形成一道狭长的蓝色雾海。远方地平线的尽头，分不清哪是天空哪是地面。与此相反，远远近近的农家雪白的墙壁，四五个女人在野外结伴追赶牛群的洁白裙裾，还有那缀满黄叶的树梢，不知名字的花草在光线的作用下，随着四周冥冥薄暮逐渐加浓，这些景物中的白色更加鲜明地突现出来。凝神望去，仿佛逐渐向自己所在的地方神奇地移动着。

这是怎样的幻影啊！这样的景象，不单是眼睛，而是从心底里自然诱发出一种难以形容的快感。我摘下头上的帽子晃动着，一心一意招呼那飘浮的色彩，直到周围一片黑暗。——这是怎样的幻影啊！

第二天，我依然陶醉在夕暮的美梦之中。估摸着日落的时间，这回想到波托马克河对岸——那里已属弗吉尼亚州——的森林里去。我渡过郊外山崖下的一座铁桥。桥头有一个木造的小电车站，背后紧挨着隐天

蔽日的密林。这里是电车的始发站，开往不远处的阿灵顿国家公墓、练兵场、军营和将校军官住宅区。现在等车的人大都是穿灰褐制服的合众国士兵、在军官家中帮佣的黑人婢女，也有到华盛顿城内购物归来的白人老太太。

我一看到陆军士兵或水兵的姿影，胸中便被一种沉重的感情压抑着。他们虽然有强健的身体，年轻的心中藏着七情六欲，但却一直被军纪军律压迫着。这种肉体的苦闷映现在那被日光灼晒的脸孔和布满血丝的眼睛里，看起来既可怕又可怜。他们在等电车的时候，三三两两倚在铁桥栏杆上，有的醉意朦胧，有的吐着香烟沫子，脚步响亮地在桥上散步，还有的依恋地眺望河对岸华盛顿的上空，也许在回味下午来访的女人吧。

我也和士兵一样身子倚着桥栏杆眺望四方。这时，即将沉沦的夕阳像把大半个天空烤焦了，锐利的光芒直接投射向华盛顿城。波托马克河畔公园里的树梢上一派金黄，仿佛张挂起一幅浓艳的土耳其织物的大帷幕。公园上方雄伟地耸峙着五百五十五英尺高的大理石的华盛顿纪念碑，从侧面望去，就像一根高高的火柱。不远处国会大厦的圆顶，以及远近各处耸立的政府机关的白色建筑一律被染成了红色。城内高大饭店的每一个窗口，全都像霓虹灯一般闪耀着五彩的光芒。

一幅多么明丽的大全景画！我的身子飘然屹立于秋风之中，心想，这里就是统辖西半球大陆的第一首都吗？在夕阳的光辉里，隔着河水远眺，人类、人道、国家、政权、野心、名望、历史等各色各样抽象的概念，像夏日里团团云朵在我心头来来往往。这时的我，不想向人诉说什么，只觉得像在追逐漠漠无边的巨大影像，同时又感到被一种强大的尊严所慑服。

过一会儿，我回过头来，再次环顾四周。这时，先前在桥上散步的士兵和女人们已经乘上开来的电车，接着又聚集了两三个等待下一班车的新来的旅客。

我沿着铁路走了一两百米远，随后钻进路两旁茂密的树林。

树林主要是槲树和枫树。这个国家的枫树常常经不住夜露的洗礼，不等叶子变黄，就脆弱地散落下来。羊肠小道上随处盖满了硕大的落叶。然而，槲树林眼下正迎来红叶的盛时。夕阳的光芒射入繁密的树丛，照亮了一片片树叶，仿佛倾注着金色的雨点。渐近昏暮的秋阳的光芒，渐次移动着脚步。眼看着对面明亮的树梢罩上了阴影，而眼前阴影中的树梢又一下子变得一片光明。于是，明亮的树林里，归巢的鸟儿啁啾不止，而阴暗的树林里传来了小松鼠凄厉的鸣声。

我无意之中侧耳倾听，继续信步前行。这时从前面不远的树荫处，我听到了既非小鸟也非松鼠的叫声。——一个女人在啜泣。

我吃惊地站住了。不一会儿，从落叶中辨出两个人影。一个穿褐色制服的士兵和一个十分年轻，有一半白人血缘的黑人姑娘。那姑娘蹲在士兵的脚边，像祈祷一般双手抱在胸前。士兵和姑娘——说到这里，下面的事就不难想象了。

“实在求你了……”姑娘的声音从那交抱的胸中发出。

“你又来了。”士兵吐掉嘴里的香烟沫子，厌恶地转过脸去，一副马上就要离开的样子。

女人俯下身子，拽住士兵的手：“看样子你想说出和我分手的话吧？”

“什么分手，我没有求你和我分手。我是自己决定断绝和你的关系。”

士兵厌恶而又自豪地说着。他是个气派的白人，而她却是一个从前当奴隶的黑人的女儿。

他听女子说“分手”这个词，似乎十分不快。

女子没有回答，俯在男人的手上一个劲儿啜泣。士兵看了一会儿，忽然想起什么，说：

“你想想看，啊，玛莎！”他叫着姑娘的名字，“当初不是说好的

吗？我们做好朋友。今年春天，我去M大校家当差，夜里到后院和你幽会……那时我喝醉了……哈哈哈，那种事有何了不起？第二天你主动约我在某时某地相见，就这样，我尽量和你相会了……”他把话打住。

女子哭得越发起劲。

“如今再怎么说也不成了。我早说过，事情总是有始有终，四时气候还会变呢。”

我不忍心再偷听这出残酷可恶的活剧。这时，最后的日光变得一片血红，照射着我的脚下。我担心被人发现，便急匆匆头也不回地离开了那里。

比起恋爱这种事，不用说我更多考虑的是这个国家长期存在的黑白人种的差别问题。黑人为什么应该受到白人的欺侮和厌弃呢？单单因为他们五十年前做过奴隶吗？在人种这个问题上，只要不组成一个政治团体就免不了要遭受迫害吗？国家和军队的存在是永远必要的吗……

我钻出树林，来到原先的桥畔。夕阳完全沉没了，只在空中染上一层薄薄的红色。河对岸华盛顿城内，公园里的树荫和高层建筑的窗口都亮起了电灯。我再次斜倚栏杆，眺望着暮色苍茫的街市。

桥面上依然有几个等电车的士兵在散步，他们高声说笑，嘴里吹着口哨。喧闹之中我回头一看，那个刚才在树林中把黑人姑娘逼哭的士兵正巧也回来了。他正站在我的身边，和穿着同样制服的伙伴谈论着什么。

“怎么样，找个可意的女人没有？”问话的正是那个士兵。

“不行，今天很倒霉。”同伴回答。

“怎么，赌博输了？”

“赌博倒好说，到常去的那个C街，钱包都给敲光了。”

“哈哈哈，不花钱就搞不到女人？你真没用！”他吐掉香烟沫子，“怎么样，你这么对女人没办法，我给你弄个年轻的，好吗？”

“嗯，这倒是好事。”

“不过有个条件，你要是答应。”

“怎么都行，不花钱哪有这么便宜的事。”

“这就好，”他点点头，“我说的条件不是别的，她是黑人姑娘，长相不错……”

“那有什么关系？对这个我不打怵。”

“佩服佩服，这才像个当兵的样子。那姑娘不是别人，是从前我到M大校家当差结识的，还那么嫩就喜欢上男人。我说几句好话，她就上钩了。”

“是吗？不过太热情以后要惹麻烦的。”

“这我知道。这姑娘很喜欢男人，爱同男人耍。你要是玩够了，玩腻了，送给谁都行。只要你向第三者一推，就可以一走了之。只要有人要，那姑娘一沾上保准不会围着你的屁股转。谈不上满意不满意，只要是男人，她都喜欢。这样的妞儿到哪去找？”

这时，电车从对面林荫深处隆隆地开来了。

“到车上再谈吧。”

“好的。”

两个士兵用口哨吹着一首民歌——I'm Yankee doodle sweet heart, I'm Yankee doodle joy[1]——向车站跑去。

森林、树木和河水渐渐黯淡了。桥下河堤旁停泊的小船和钓鱼舟亮起了红色的灯光。华盛顿的灯火和天上的星星看上去那样光辉灿烂。我独自一人渡过了铁桥往回走，脑子里乱糟糟的，似乎在考虑一些难以言传的重大问题。

我在华盛顿滞留的时候，再也没有遇到过那个黑人女孩。

明治三十九年（1906）十一月

（陈德文译）

注释

1 大意是：“我是美国佬，有颗甜蜜的心。我是美国佬，心情很快活。”

恶友

一

关于加州排斥日本学童的问题，一时舆论哗然。以纽约为主的国内各家报纸展开了诸如日美之间是否会开战的种种猜想。此时，我们这些在纽约的同人一旦碰在一起，谈论有关太平洋沿岸的话题自然也就多了起来。

一天晚上在某个地方，正当人们像往常一样，讨论人种论、黄祸论、国际论、罗斯福的人格论以及正义人道等问题的时候，有人突然想起什么，冷不防随意说出了一句未经思考的话：

“听说那边有很多日本卖春妇吧？”

不料此话一出，仿佛炎热的夏季天边涌动着一片积雨云，忽地向四方扩展，关于天下大事的高谈阔论也为之一变，在座的竟也有人认为提出了一个比以前更为重大的问题，把椅子往前挪了挪。

“听说不光有女人和日本的三味线，连日式的澡堂、大射箭场[1]什么的也有呢。”

“年糕小豆汤店、寿司店、荞麦面店大体都有吧。即便同在日本国内，若是去了偏僻的地方，一定没那么方便。不过呢，那一带的日本人，大都是从九州和中国地方[2]出来打工的人，做菜的也罢，女人也罢，东京人根本插不上手呢。”

“可不是嘛，或许真是这样……”

“我从旧金山到波特兰、西雅图、塔科马，又到加拿大的温哥华，太平洋沿岸一带都走过，到哪儿都差不多。哦，对了……其中只见过唯

一一个从东京来的，有点风韵的女子……过去在西雅图的一家地狱酒吧做过女招待……”

“那你是不是经历了一回有趣的冒险？”

“哪里，只是去喝了两三回酒罢了。反正在那种地方的女人，肯定是有坏男人跟着的。身份不明的，我们哪敢轻易动手。尤其那个女的，丈夫是书生出身还会英语，据说在西雅图一带是个有名的无赖……那一带沿岸，坏家伙不少，靠诱拐女人、偷运妓女过日子……就是俗话说的那些拉皮条的家伙。”

趁着这个说起话来滔滔不绝的年轻人默默抽烟的空隙，坐在旁边椅子上的人问道：

“哎，你说的那个女人，说不定我也见过她呢……你知道她的流氓丈夫的名字吗？”

在座的都大吃一惊，望着那个男人的脸。毕竟大家都知道他是个一向不近酒色、老实巴交恪守本分的人。

“我说岛崎君，实在没想到你竟然了解这方面的情况，太让人感到意外啦！”

两三个人异口同声地说。

“哪里，我从来都是个乡巴佬，不过对这个女人，出于特殊情况，倒知道一些。年龄二十六七岁吧？瓜子脸，细高个儿……我确实见过这个女人，简直可说是奇遇。那女人的丈夫本来是我哥……死去哥哥的亲密朋友。”

在众人的询问下，这个姓岛崎的男人讲述了事情的全部经过。

二

我来美国时，初次登陆是在西雅图，对了，正好是三年前的事了。

十月末的一个大晴天，夕阳西下时我抵达码头，因为第二天早上美国移民

局的官员才会到来，那天晚上我就伴着夜幕降临，在甲板上的栏杆边，第一次凭栏眺望异乡的山和水。第二天平安无事上了陆，可是连东南西北都分不清楚。船中结交的两三个朋友和我手牵着手，茫然地迷失了方向。正巧遇上一个五十来岁的日本人，他是一家日本旅馆的总管，是来揽客的。他让我们坐上电车，把我们带到日本人住宅街拐角处一家污秽的木造旅馆。

其实在那里，日本人被误解也不足为奇，这附近一带原本有着很多商店的繁华街，可是如同人的沦落一样，渐渐地萧条起来，近乎达到极点。四周建筑净是些搬运店、公用马厩什么的，那些货运马车和劳工占据着遍地都是马粪的道路。

从此人介绍的旅馆的窗户探出头去，可以望见远处市内建筑的背面。正面近处高高耸立着又黑又大的煤气罐，如同在观看展览馆里的浅草全景。从旁边开始，道路急剧变窄，通向肮脏杂乱的木造小屋麇集的横巷，深深看不见尽头。似乎路的远方都连着海，隔着人家的屋顶，看得见装船货仓的铁皮屋顶和无数桅杆，还有铁路用地，随着火车汽笛的鸣响，浓浓的黑烟源源不断地涌出。有时依照风向也会飘到对面看不见的地方，不论屋顶、大道的周围，都积满了一层煤灰。这横巷、这污浊的木造人家，正是日本人和中国人的巢穴。这里是东方人的殖民地，同时也是无职的西方工人以及贫困交加的黑奴们躲避风雨之地。

我一看见煤烟，就感到束手无策，真想立刻转移到洋人的酒店去。实际我也真的拎着包走到了大街，但一介穷书生的旅费终究是不够数的。即便旅费充足，只要提起洋人的酒店，就会马上想起东京帝国饭店来，不戴上一顶大礼帽就别想进门，自然会打怵。反正也不是久留之地，等加州的朋友来接我，一周之内我将一起出发去美国东部地区。想到这里，我还是乖乖返回原地来了。从我上陆的那天起，就不愿闷在这不洁的旅店房间里，于是没等消除乘船的疲劳，便绕着市内和市外北部广阔浩渺湖水和周围幽深的林木从早走到晚。所到之处，孩子们看见我等日本人的脸孔，便嚷嚷道：“SUKEBE（色狼）！”令人惊讶的是，这个词经过日本卖春妇之口，演变成一种特别的意思，竟在美国的

下层社会流传开了。

是呀，怎么形容从这旅馆窗户往下看到的街景呢？在动身之前，我想到暂且看不到东洋了，出于对社会的一种观察，我就去花柳街过了一夜。现在眼前这夜的景象也大同小异，可是所受到的感动却无法比拟。心想可能是因为初次来到外国，无论善恶都觉得新奇吧。

大道旁边，除了白天就在这附近闲逛的一伙人以外，在各处码头、建筑工地干活的人们结束了一天的劳动，从四面八方汇集到了这里，让这一带本来就充斥着各种臭味的空气，又增添了酒气和汗臭。随着沉重的皮靴声、谩骂声，身着沾满泥土的破汗衫、破裤子、破帽子的一群队伍黑影攒动，渐渐朝着灯火通明的日本人街巷移动。夹杂着人的声音，从小巷不断传来嘈杂的音乐，像是酒屋或射击场的留声机里流淌的马戏团伴奏乐，还有仿佛彼此遥相呼应的三味线的鸣响，继之而起的是女人的歌声、男人的掌声……

请不妨想象一下，对于周围这美利坚的景致，轮船的汽笛、火车的鸣钟[3]、留声机里的乐队演奏等，在西洋式声响的喧嚣中，夹杂着那种拖着长长尾音，犹如犬吠一般，又似催眠剂的九州乡下的断断续续的歌谣响声。还有什么悲哀的旋律比这更能使人产生不协调、不愉快，既单调又复杂的感觉呢？

那一夜——应该是去东部的前一天晚上，因有人弹奏三味线而睡不着觉，便终于夹在劳工者的队伍中，走到对面的小巷去。深入进去一看，才发现这里从大弓箭场、台球房到其他各家饮食店、路旁都挤满了日本人，热闹非凡。处处都显得有条不紊，俨然表露出这样一副态度：这里是我们的地盘，你们这帮混杂进来的西洋劳工都是外国人。两旁木造房的窗户上，时而有女人拉开半边窗帘，窥探着外边的情形。其中也有尖声尖气叫喊着什么人的，个个矮鼻梁、小眼睛、平板脸，像是日本西部地区的女人。她们留着刘海，梳着西式发髻，看上去身穿西式袍子，我只从外面瞥一眼就够了……是说满足呢还是恶心呢？反正是不忍再凑近看一眼。

我在路旁又站着看了一会儿，只见东边西边的劳工都从香烟铺、水果铺那样的小商店之间黑窟窿般的店门里进进出出。这时，一个衣服胸口闪着粗粗的

金链子、颇具风度的绅士将硬礼帽稍稍靠后戴着，醉得通红的脸上，嘴里叼着牙签，夹在劳工们中间走了出来。我莫名地被四周的场景驱使着，下意识地瞧了那人一眼。

我忽然意识到这人好像在哪儿见过，随即目送着他的身影。这时只见那绅士在一家离开五六米的香烟铺前停了下来，店铺的灯光照着他的半边脸……侧脸还真可以体现出人的长相，七年前的记忆顿时浮现出来。

我兴许是被这瞬间所打动吧，一反平常的拘谨，立即追上几步，从后面叫住那男人。

这个绅士正是我死去的哥哥的亲友，以前常常来我家找哥哥玩。

三

他姓山座，和哥哥同一所学校毕业，后来又在同一个公司做职员。可是我和哥哥中间有两个姐姐，长幼之间年龄又相差十多岁。所以我和那个人没说过什么话，只是偶尔从父母和家人的口中听到一些关于他的传闻。

要说其中的缘由，那还是我将要从寻常中学[4]毕业的时候。哥哥从前就很放荡，那时和这个山座一起借了高利贷，总是给我父亲带来很多麻烦。不仅如此，他还和两三个他的同伙以公司的名义敲诈勒索，不久暴露了，一伙人全被抓了起来。我哥哥把我父亲所有的房屋和土地都变卖了，作为公司的赔偿金而免于判刑。山座幸好有个做陆军将官的伯父，凭借他的力量也逃脱了罪责。就是说，没有任何后台的其他两个人陷入了最悲惨的境遇。可是当时的我，还无法对罪恶做充分的解释，只是感受到了一种漠然的恐怖。

自从发生了这件事以后，哥哥总觉得有不吉祥的影子和瘟疫跟着他，家里人都对他感到恐惧和厌恶，他也在无所事事中度过了两年的时光，后来突然患了肺病，没过冬天就死了。于是我父母亲不再数落哥哥的不是了，每当提起这事，就说都怪常来我家玩的那个坏朋友山座……“近朱者赤，近墨者黑”几乎成了父母的口头禅。不光是我父母，还有我大姐（和大哥相差两岁，此时已成了

某位法学士的妻子了），每次来家，翻看全家的照片时，看到大哥和山座的合影便说：

“唉，看他那副装腔作势的样子，简直就像戏子或说书人一样！”

她边说边盯着看，还用簪子的尖儿往那人的脸上敲。这些我都记忆犹新。

时间一年一年地过去了，每当大哥死去的寒冷二月来临，父母就会念念不忘地叨唠山座的名字，然后整个季节里，对我反反复复重复那句谚语和古训。然而这个可怕的山座自那以后在什么地方干什么，家里人一个也不知道。

四

“这么一说你就是那个千代松君的弟弟呀？我想起来了……你那时候还是个毛孩子呢。唔，这么算起来，已经有七八个年头了……或许更早啊！”

在劳工熙熙攘攘的路边，山座站在香烟铺前点上一支雪茄，果然显得很惊讶，端详着我的脸，不一会儿换了副口气问道：

“你为什么来美国，留学吗？……这附近一带可不是你们这样的青年来的地方啊。”

“明天等朋友来了，就打算去东部了……”我平静地应道，“您现在干什么呢？是做生意吗？”

“我呀……”他停下来注视我片刻，“跟你说，你不会相信的，哈哈哈哈哈。人嘛，总是不断变化的。”

“您是不是从事移民工作呢？……”

见他留着漂亮的八字胡，又是戒指又是金项链，满身金光闪闪的，可是说的话听起来有点庸俗，加上对这一带情况的推测，我才这么问道。不料，他又哈哈笑了起来：

“可以算是一种移民事业啊，对移民可是必须的啊……”

沉默片刻，他吐了一口雪茄的烟，问道：

“怎么样？我领你去吃日本菜吧，去了东边以后就得啃上好一阵子面包了

啊……”

我没有推辞，跟他走进这条巷内二楼的一家日本料理店。窗户上的确写着“樱花屋”，还放着日本式的纸灯笼。和我先前去的妓馆一样，入口处很黑，从那里上楼梯，中间是一条狭窄的走廊，左右有五六扇涂了油漆的门扉。走廊上只有一星裸露的煤气灯，黯淡无光。从紧闭的门里传来众多男女说话声、三味线的喧嚣声，周围弥漫着浓厚的牛肉火锅的香味。

山座像是回到自个儿的家，他环视一下四周，把我带到一间屋里，按了按门铃。只见一个抹了厚厚的白粉、驿站妓女模样的女人身着洋服，脚踏草履出来应门。两人的关系似乎非常亲密，那女人连躬也没鞠一下，说：

“吃什么？……”她将后背用力地靠在旁边的墙上。

“什么都行，你去跟小雪说，让她把好吃的端来。”

那女人也没答应一声，只点了点头，便啪嗒啪嗒往走廊那边远去了。

忽然不知从哪间屋子传来了激昂嘈杂的三味线琴声以及敲着茶碗打节拍的声音。我不由想起以前在房州附近的一个夏夜看到船老大在码头的茶馆闹腾的情景。此时此刻，胸中倏忽涌现出离开家乡、远涉重洋的寂寞和惆怅，不觉悲从中来。就在这时门开了，一个和刚才不同的女人手拿咸菜和酒壶进来了，这女人也同样不和我打招呼，径直在山座的旁边坐了下来，说道：

“昨晚怎么了，太过分了吧？开玩笑也该讲分寸吧？”

我愕然望着她的脸，二十七八岁的样子，从那张细长的脸型上看，在浅草附近的小吃店或牛肉店女佣中经常能见到。

此时的山座也有点发窘，不住地吐着雪茄的烟，说：

“我刚来就净开玩笑，赶快给客人斟酒啊。”

于是女人趁着斟酒的机会，面转向我说道：

“偶尔当然得发发牢骚的，被带到这天涯地角的美国，每晚到处沾花惹草……我说啊，你给他开导开导。”

故事越来越精彩了。山座让那女人去催促上菜，把她支走了，仿佛下决心要向我公开秘密，于是不等我问就笑着说：

“你受惊了吧？没吓破胆吗？哈哈哈哈哈。”接着向我袒露了他现在的境遇。

他从报纸的广告上得知我哥哥死去的消息后，为了找份好差事，离开走投无路的家乡，来到了旧金山。在饱尝了大多数来美国的人经历的种种苦难和绝望后，终于悟出在美国这个大千世界里，靠女人赚钱最重要。于是马不停蹄返回日本，拉着牛肉店的女佣小雪再次来到美国，以西雅图为据点，干起皮条生意以及靠赌赚钱的勾当来。

“人一旦涉足了坏事，中途想回都回不来，即使再后悔莫及，只要沾上了污垢，这世界就不会放过你，只能朝着越来越坏的方向发展。你哥哥千代松君，就是想中途退缩，才积劳成疾得肺病死的，十个人中有十个都会那样。不谙世事的学者们认为，人要是抛开一切就会逐渐堕落下去。其实这种担心是多余的，不会变好也不会变坏，也就是说中途也许会掉下去，但那之后就会在地狱的底层安分下来。如若读过一本书的人，就得煞费苦心，让时不时伸出脑袋的“良心”这家伙彻底投降，这不是嘴上说说就算了的。生在乞丐家的只能成为乞丐，这太简单不过了；生在良家的就可以成为平平凡凡的良民，什么苦都不吃，至于以后是前进一步变成大人物，还是后退一步转到背阴处，都不是一件容易的事。这种苦心和修行虽然有阴阳之差，但毕竟是一码事。也就是说，要看我们是想当拿破仑还是想当石川五右卫门[5]了。”

他将酒一饮而尽，高谈阔论起来。说什么“和如今把人生啊神秘啊常常挂在嘴边的时代不同，我们应该重新树立起十年二十年前知识分子那种期盼打天下的青云之志，成就功名的人生态度”，云云。我觉得对他这种因世事受伤、源自内心痛苦的离奇古怪的讽刺，有必要倾听下去，便装出极为认真的样子只管听他说，不反驳也不发问。

门外三味线的嘈杂声尚未停止，又有新的一组三味线加入进来，飘入耳际的是日本三四年前就已流行的东云节[6]……

我第二天和南方来的朋友一起坐上大北铁道的列车，出发去美国东部。

后来的日子里，我给母亲写信，无意中提到一句和山座见面的事情。母亲

在回信中说，好坏现在都是一场梦，过去他是你死去哥哥的亲友，作为母亲的一点心意，让我把她另外寄来的一盒烤紫菜，分一点顺便给山座捎去。

我年迈的母亲做梦也不会想到纽约和西雅图相隔三千英里吧，这为母之心、为母之情，啊，让我不禁潸然泪下。

明治四十年（1907）六月

（陈龄译）

注释

1 原文为大弓场，由女性教授射箭技术，多带有色情色彩。

2 位于日本本州岛西部，包括鸟取、岛根、冈山、广岛、山口各县。

3 旧时装在机车车头的汽笛或安设在车厢窗口的发声器。

4 明治十九年（1886）对以就业及升入高等中学为目的的学生实施必要教育而创设的中学，学制为五年。1897年改称“中学校”。

5 传说为安土桃山时代的盗贼。多见于小说、戏剧题材。

6 明治时代的流行歌曲。唱词是名古屋娼妓东云忍受不了迫害，逃往美国传教士家的内容。

旧恨

一

那是和博士B谈论歌剧的时候。内容从浓艳热烈的意大利派、清新美丽的法兰西派，进而涉及到以瓦格纳为代表的雄浑、宏伟、神秘的德意志歌剧。

继伟大的《莱茵河的黄金》[1]（*Das Rheingold*）之后的歌剧，神圣的《帕西法尔》（*Parsifal*）、悲哀的《特里斯坦与伊索尔德》（*Tristan und Isolda*）、美丽的《罗恩格林》（*Lohengrin*）、忧郁的《漂泊的荷兰人》（*Der Fliegende Holländer*）……无一不是德国拜罗伊特音乐节[2]上的大天才留给这个世界的、与天地共存的不朽之作，而我这个不谙音乐的外行，总是对《唐怀瑟》（*Tannhäuser*）的故事难以忘怀……

“博士，您对那部歌剧有什么看法呢？”

我这样问道，B博士仿佛忽然被刺痛了心，深深叹了口气，凝视着我的脸，一言不发。稍后，俯视着地面说道：

“很不幸，我没有资格对那部歌剧进行学术性的评价，我只是回想起欣赏《唐怀瑟》的时候，我曾无限感慨……我跟你说说吧，那大约已经是二十年前的事情了……”

博士见我把椅子向前挪了挪，随即述说起来：

那是二十年前的事了，我妻子约瑟芬正好问了一个和你同样的问题——《唐怀瑟》是什么意思？

当时我和妻子新婚旅行到欧洲漫游，正好抵达奥地利首都。一天晚上，我们去了这座都市有名的皇家歌剧院，（博士手指着挂在室内墙上的照片）那天晚上演出的就是《唐怀瑟》。

我从剧院内的场景到上台的歌手、乐队，还有那个狩猎的侍从、大臣、朝圣行列里众多合唱的歌手们的长相，一样样都历历在目。

我和妻子约瑟芬在满是绫罗绸缎、珠光宝气的剧院的指定席上坐下，片刻间，留着长发的乐队指挥出现在舞台下方的乐池里，用手中的指挥棒敲击三下后，通明的灯火一齐熄灭，无数听众顿时被包裹在广大剧院内的一片漆黑之中。

先是从庄严肃穆的朝圣曲到热烈的游仙洞曲，不久进入《女神的赞美》，代表全剧意义的漫长前奏就此结束……帷幕拉开后展现的是女神维纳斯的山之乐章。

众所周知，面对舞台左边女神维纳斯的寝床下面，乐师唐怀瑟手抱竖琴在打瞌睡。众多女神的舞姿和空中出现的幻影与唐怀瑟的梦境交相辉映。这时乐师终于从梦中醒来，陶醉在如此芳华的美丽女神和人间的欢乐之中，但又依恋起浮世诸相打算告辞还乡。女神挽留他，说若是回到浮世，定会忆起过去的梦想而产生后悔之心，不如和女神一道永远撩拨恋爱的竖琴，欢快地歌唱。可是，唐怀瑟仍不动心，于是随着唱响圣女玛利亚的歌，魔界的梦想破灭，女神连同山势一起消失在黑暗之中，唯独唐怀瑟一人伫立在故乡瓦特堡附近的山道旁。

这时，山道的岩石边有个年轻的牧羊人，正吹着笛子，引吭高歌，声音清澈洁净。不久从山的彼方传来了人们悲哀的歌声，前往遥远的罗马朝圣的队伍正经过山道。

唐怀瑟从刚才起一直倾听着这些歌声，他忽然对沉溺在欢乐的罪愆中的自己感到了一种莫名的恐惧，感慨至极竟当场倒地恸哭起来。

听着听着，我不觉深深叹了口气，闭上了眼睛。

啊！从长久的快乐中梦醒的乐师，因自己的罪孽而哭泣的那颗心。我从那

首歌、那段音乐中突然想起了已经忘却的结婚以前的那段放纵的人生，还有一度消失了的快乐的梦想。因而总觉得舞台上的唐怀瑟就是对我过去的恍惚、烦闷、惭愧的一种讽刺，而美丽的邪教神、快乐神的维纳斯也正是我从前的情妇，那个被称作玛丽安的年轻女演员。

啊！这世间还有比禁果的味道更加浓郁的吗？对罪恶的恐惧和毒性的迁就只能增添它的魔力。今天我就把一切都透露给你吧……

男人一时都会被女人的化妆技术所迷惑，不过像我一样以致魂不守舍的人还是不多。不知为何（干脆归结于天生的性情所致吧），在我看来，身着美丽衣衫，在舞台的脚灯下，用矫揉造作的眼神和姿态歌唱的女艺人、女演员，或是料理店、剧场、舞场甚至在大街和马车上，以不同寻常的模样和容貌惹人注目的那种女人，似乎显得特别招人喜欢。大仲马说的“既非侯爵夫人，又非处女”的那种女人简直有一种难以表达的美丽和魅力。即使不是画家的梦中美女，那种混浊困倦的眼神，纤细得不健康的手指，有时显得极度下贱的嘴角，都有一种无可抵御的诱惑力。那种能让你感觉到百般顺从的眼神，但嘴角流露出的却是冷笑和乖戾，似乎在说：“还是小心点好，不然会倒大霉的。”

男人的冲动一旦被这种深不可测的魅力撩拨，在这着迷的眼神之下，拥有教养和道德的妻女不知什么时候也变成了只剩冷漠道德的木偶。他们沉醉于“恋爱乃流浪汉波西米亚之子[3]”那样放纵的诗歌，丧失了对家庭和国家的感念而随心所欲，成为激烈情欲的俘虏。

在我尚未完成学业的时候，时常于闲静春日的某个半天，倚着书斋的窗户，抽一根雪茄，做着各种愚蠢的幻想，诸如一生中什么时候能和那种女人相恋一次，等等。

呜呼，何等愚蠢、卑贱的空想！无论如何，和普通人相比，我是受过高等教育的读书人，尽管深知情欲的低贱和愚蠢，但总也难以抑制。每当读到法兰西和俄罗斯自然主义小说里描写的——正人君子因下贱女子而身败名裂的故事时，我曾不止一次像歇斯底里的女人那样因感伤而哭泣，深深怀疑这就是所谓命运的安排，因而彷徨不定。

就这样伦理和智识谴责越甚，欲望就越强烈。我从学校毕业后，立刻成了常有浪荡公子聚集的俱乐部的会员，从剧场到舞场，从台球场到料理店，只要是灯火辉煌、红粉薰香的地方，我就会通宵达旦地玩乐，回想当时的情景，真可谓丧心病狂。只有白天阳光照耀的时候，我才可以做出正确的判断，可以充分信赖自己的能力，而到了傍晚雾霭与街灯闪烁时，便到了末日，灯火把我所有的良心、廉耻和希望全部烧成灰烬。与此同时，往来于灯影之间的女人的身姿在我的眼中就只剩下快乐的象征了。

我至今依然能想起那个暴风雪夜晚的情景，正是在各处剧场都关门的十二点前后。这个时刻，只有百老汇这里有无数的男女、无数杂沓的马车，无论多么冷的冬天晚上，人们也不会感到寒冷。

辉煌灿烂的灯火中是一望无际的魔界梦幻般的街景，鳞次栉比的酒店大厅和料理店的玻璃窗里，明亮的灯光照射着露出雪白臂膀的女人、头发梳理得漂漂亮亮的男人，各处楼上的大窗户中还可以看到半夜手拿台球棒、不知疲倦一决胜负的男人的身影。更有那些出入于张灯结彩的酒店、咖啡店门口的卖弄风骚的女人。我伫立在十字路口，定睛注视着眼前的景观，不禁心有戚戚焉，啊！无论多么伟大的事业和人才，人生终将迎来毁灭的时刻。而这青春的狂欢，却是绝无仅有的。

在如此人生的历程中，我和那个叫玛丽安的女艺人产生了感情。

一天晚上，剧场关了门之后，我们三个浪荡公子照例来到以黑夜为生命的女人们聚集的料理店，以独身时代的那种危险的眼神四处张望。等我们进去后，一张餐桌上的两个女人像是旧识一样，叫住了我们其中的一个。

我们顺势在那女人的餐桌旁坐下来，和往常一样尽情地谈笑着愚蠢的话题，丝毫不觉得是一种罪过。不过时而也因刺耳的下贱的话题而禁不住提心吊胆，对自己的弱点产生的愤恨之情不断涌上心头。与此同时，虚幻之感浸润全身，唯独我易于陷入沉默。

玛丽安以为我是个对行乐未经世故的男人，偶尔不无怜悯地望着我说：

“你为什么那么闷闷不乐？你再大声地笑笑嘛！”

闹到夜里两点多钟，我们同往常一样把两个女人分别送回家。来到大街叫马车时，不知什么缘故，我们中间的两个和那个叫奈丽的女人三人一组，而我和玛丽安两人一组分别坐上了不同的马车。

她说自己住在靠近哈得孙河的公寓里，百老汇往北行驶了将近半小时。离开繁华的市区后，深夜的寂静立刻变得尤为显著，载着我们的马车的蹄声在空旷中回响，从车窗外照射进来的夜空的亮光把敷了白粉的女人的面庞映得苍白又朦胧。

玛丽安似乎因每晚熬夜的疲劳，这时无力地将头往后靠着，有时试图睁开沉重的眼皮，乜斜着眼睛看我，抹了口红的嘴角故意泛起微笑。只是，连勉强主动说话的力气也没有了。

我沉默着，深深吮吸着女人身上化妆水的香气，凝视着她的侧影。

年龄二十一二吧？全身瘦小，颈长，尖尖的下巴颏显得有些高傲，大眼睛，圆脸，小而紧闭的口中仿佛含着冷笑一般的讽刺。——绝不是美人，也不是大油画模特儿，但却有着用铅笔一笔勾勒出的漫画的风情。比起“完美”，人有时是多么强烈地被一种“不完美”和“尚未完成”的风致所诱惑啊！

我在几乎仰卧的她的嘴唇上轻轻地压上了我的嘴唇，轻柔温暖的呼吸顿时侵袭了我的全身。

玛丽安猛然睁开大眼睛看着我，接着又睡着了。只见车窗外边的树影一个个向后倒去，远方天空的尽头呼啸着风的声音，我的心早已彷徨在梦幻之中，又一次将脸贴近她。——刹那间马蹄声突然中断了，车子在明亮的入口前停了下来。

“玛丽安！”

随着我的喊声，她这才醒过来，用放在膝盖上的白色鼠毛的手套揉着眼睛问道：

“我做了一个美梦……那个吻我的是你吗？”

我一时为自己的轻率感到害羞，什么也答不上来，垂下头去。玛丽安竟高声笑起来，此时正从车夫打开的车门中，宛若鸟儿展翅一般轻捷地跳下车来。

我把她送至五层的房间，那天晚上连五分钟也不敢久坐，径直告辞回家了——然而就在第二天下午，啊，是怎样一种溢满了芬芳的爱的絮语啊！我从书童的手中接过一封信，打开一看，写着这样一段文字：

为了等待君的到来，我已迁到某某街的酒店，之前上町的住所，不便于男女谈情说爱。

我对君一见钟情，你我的恋情既已如此，何故问缘由？啊！相逢到今宵。别了——（最后这里写的是法语。）爱你的**M**

这些岁月的梦想，就要在今天实现了？！我的决心恐怕比她的决心还要迅速吧。我什么也顾不上，晚上连忙赶到那家酒店，之后和那女人一起度过了梦幻般的漫长的一年半的时光。

我们极尽人间肉身可以享受之事，有时担心饮食会不会削减了接吻的甜蜜，因而这张嘴除了为充饥的水和面包偶尔动动以外，我们都用它来接吻了；我们有时还为了感受青春的热血，大冬天里彻夜开着窗户尽情拥抱。

可是，不管这人世间有何等的香梦，何等的酣醉，时候一到，悉皆消泯，这也是人之常情。呜呼！如今回首一下，对于那般热恋的情侣为何要分手，真觉得不可思议，无从寻找答案。可以说是因受教育获得的知性逐渐唤醒了着魔的心，还是男人与生俱来的野心渐渐强于恋爱的梦想，或是如唐怀瑟的故事那般自然而然对欢乐乡的妖艳感到疲惫而愿意接受青山流水的淡泊了呢？抑或是沉醉在温室里的浓郁花香之后试图重新接触一下外界的清新了呢？……总而言之，我甩开了制止我的玛丽安，再次成为一名社会上的人。

我决心不再沉溺于年轻时代的迷梦，人类的职责不是与地球上的生命一道醉生梦死，而是应该拥有伟大永恒的志向。首先，做一个善良的市民理应有个正当的家庭！幸运的是我出生在美国社会有声望的家庭里，父亲也留下不少遗产，一旦进入社交圈，世间虽小亦大，没有人知道我的过去，不久我就和约瑟芬法官的千金成了婚。

就这样，在今天欧洲旅行的路途中，我们在这里共享歌剧……舞台上歌唱着的乐师唐怀瑟的怅恨在我心底产生了共鸣，我流下了怀旧的眼泪，而我的妻子约瑟芬对此却全然不知，作为普通上流社会的女性，只为歌剧洗练的技巧，以与意识形态毫无关系的艺术鉴赏的态度在倾听罢了。

不过也像你意识到的一样，天才瓦格纳的音乐里（博士稍稍瞟了我一下）隐匿着不同于其他任何音乐的，能给听众的心灵深处不断带来某种强烈感化的神秘力量。

于是第一幕结束了，第二幕是宽阔乐堂的布景，第三幕是朝圣归途……听完以上三幕歌剧，我的妻子似乎若有所思的样子，仿佛是从被扰乱的空想中寻觅到某种系统的感念而痛苦挣扎。

而我呢，沉浸在自己的思虑中竟也寡言少语，两人出了剧场都没心思去那个深夜的料理店，就立刻坐上马车径直回家了。

彼此都很疲倦，在暖炉前的椅子上坐了下来。不一会儿，妻子一只手支着下巴，抬头望着我问：

“那出歌剧的理想到底是什么？”

在古朴宽敞的旅馆房间的一角，小茶几上唯有照着绿色灯罩的电灯泛着光，窗外听不到任何声音。我们美国人在这般寂静的旧都的深夜里，当听到不知从哪儿传来的几个世纪间的各种人类的声音时，不觉惊讶地环顾四周，只见所有的墙壁和天花板都调和于晦暗之中。挂在窗户和房门上的浓重的天鹅绒的拉幕肃然悬垂在绢织的地垫上，我感受到一种犹如从古老寺院的墙壁上散发出的威压寒气。

我从椅子上站起来，想点亮天花板上的美丽的吊灯，可是妻子打手势制止了我。她大概觉得平心静气地说话是不需要太亮的。我无奈坐回到椅子上，妻子用低沉的声音问我：

“唉，我怎么也想不明白，唐怀瑟告别女神维纳斯返回故乡的心情倒是可以理解，但他回来以后，在仰慕自己的公主伊丽莎白面前，还要想起曾一度后悔

过的女神维纳斯，这是为什么呢？我不明白这是一种怎样的心情呀。”

我的耳边忽然响起激越的唐怀瑟的歌声：

恋爱之女神啊……维纳斯啊，爱只为你歌唱。

（Die Göttin der Liebe）

与此同时，心底浮现出玛丽安的面影。我将目光投向灯光照耀不到的黑暗的天花板一角，宛如在梦中喃喃自语般地回答道：

“那就是所谓人生，想忘也忘不了，明知是愚蠢的却非要陷入苦闷。不论什么都是情与理的烦闷，进一步说就是灵与肉的格斗、现实与理想的冲突，没有这种矛盾、这种不合理，人生该是何等幸福呀！……只可惜那是无法到达的梦境，在我看来，这种灵与肉的烦闷正是人生回避不了的悲惨命运……”

话音未落，我想像孩子一样无缘无故地放声恸哭，不光为自身的怯弱，同时也为这地球上居住的所有人的命运的无助。

“不正是因为这样，我们才依附于神……宗教的吗？”

此时，妻子的声音似乎不是发自一个活生生的女人的口中，而是来自遥远的彼方。

我颤抖着声音，说道：

“可是宗教和信仰有时是不能给我们任何慰藉的……比如唐怀瑟，他在宛若女神的伊丽莎白的劝导下，赤脚去罗马朝拜谢罪，终究没有得到法王的饶恕，于是决意重返邪教神维纳斯的山中……这一段难道不是对宗教不再给两次误入迷途的人以光明的一种讽刺吗？到后来，尽管对魔界的爱情依然左顾右盼，当唐怀瑟目睹圣女伊丽莎白的尸骸时，竟也痛苦地昏厥了过去。刹那间远方响起了救赎的歌声……于地狱之中拯救唐怀瑟灵魂的，无疑是伊丽莎白的爱情，圣女的爱情。”

我坚定地说完后，凝视着妻子的面庞。妻子身穿一件袒露着雪白双肩和宽广胸脯的乳白色晚礼服，一动不动的身姿在淡绿色灯光的照耀下，浮现在黯淡的房间里。此时，我甚至感到从她的身体周围散发出来的是那高贵女德的荣

光。

我一时按捺不住自己的感激之情，忽然拜倒在她的脚下，用尽全力握住她的手，呐喊着：

“是圣洁淑女的爱将我们从永世的罪孽中拯救出来，约瑟芬你就是我的伊丽莎白！”继而将热泪撒在她的膝盖上。

“啊！那你莫非就像唐怀瑟一样……”

妻子此时有些惊讶地俯视着我仰望的脸庞。

呜呼，我就像天主教徒跪在忏悔台前那样，只一味痛感忏悔的必要性，便不假思索地将过去发生在自己身上的事情一五一十地彻底坦白了。

结果如何呢？我的妻子真的拥有如伊丽莎白那样高贵的爱情吗？不不，听了我的话，妻子的眼神分明闪烁着激烈的妒火与犀利的责难之光，如同闪电一般……啊，那令人恐惧的一瞥！

我忽而清醒过来，与此同时，开始后悔因出于一时的感激而轻率地道出那些荒诞的秘密。尽管我道歉，我宽慰，费尽了心思，可是这种缺乏诚意、想用技巧遮掩自己过错的态度，让事情越来越糟了。

“你竟然一直欺骗我到今天……”妻子甩下这句话，挣开我紧抓着她的手，跑到别的房间去了。

人生最大幸福的新婚旅行，这样的结局是何等悲惨！我们第二天离开维也纳，来到德国，立刻从汉堡港乘船回国。一路上，无论在餐桌旁、车窗边或船上，妻子都对我不发一语。

可是我依然期望在心灵可以契合的时候，打消妻子的怒气，暂且将一缕希望寄托在最大程度的勇气和忍耐之上。然后，一旦关闭了的女人的心扉是永远也无法再次开启的。她的脸一天天消瘦，眼睛发出恐怖的锐利之光。几天后回到纽约的时候，和出发时的约瑟芬相比，简直判若两人。

我按照妻子的意愿，不得已暂时进入夫妻分居的状态，没过多日便接受了离婚请求。而四年以后，又接到她再婚的消息。啊，我的约瑟芬！就这样，我在此度过了二十多年的孤独生活……

B博士说罢，从椅子上站起来，边走边向室内挥动了两三下手。不一会儿，他踉踉跄跄走近立在室内一角的大三角钢琴旁，用他那颤悠悠的手奏响了一曲唐怀瑟的巡礼之歌。

钢琴上的花瓶里，白色蔷薇随着响起的低音旋律，一片两片散落下来。

我独自低首聆听着。

明治四十年（1907）正月

（陈龄译）

注释

1 瓦格纳著名歌剧《尼伯龙根指环》（包括《莱茵河的黄金》《女武神》《齐格弗里德》《诸神的黄昏》四联剧）系列之一。

2 又称瓦格纳音乐节，欧洲古典音乐界一年一度的传统盛会。

3 意思是脱离世俗常规的人。

醒悟

“前往西洋”，陶醉在这个虚幻声音里的泽崎三郎，想想能拿到一些美元的在外补贴，可谓名利双收。受这种欲望的驱使，他平时在公司里积极活动，果然荣升为某某公司驻纽约分店的营业经理。他将妻子和孩子撇在东京的家里，只身一人欣喜若狂地向美利坚进发。

然而百闻不如一见，泽崎来纽约后一两个月里，每天忙忙碌碌过日子，等到稍稍了解了一点店里的情况，不看地图也能在市内往来的时候，却渐渐感到一种不堪忍受的无聊。

在事务所里从早晨九点到下午五点上班的时间倒还好，一旦脚步踏出门外，偌大的纽约除了毫无情趣的公寓卧室以外，却别无去处。倘若是刚从学校毕业的年轻事务员，随便侃上一夜就可消愁遣闷，可是有了一定地位的人，不得不顾及在外的体面，无法不择对象谁都可以瞎聊一阵子的。虽说去外国人深夜游乐的俱乐部或酒馆，可以得到一些有益的外国信息，可是出于经济上的原因，似乎连门槛都不敢跨进。那么，就安心地读书吧，然而离开学校后几经浮世风雨，对新思潮、新知识的好奇心早已消失殆尽，连一时感觉好奇的国外事情，也没有多少研究的勇气。

就这样日复一日地过去了三个月、半年，随着时光的流逝，他越发感到日常生活的不便和境遇的寂寞。有时忍耐不住，也想在早晨泡个澡，烤一盘鳗鱼，喝一杯热酒，如此这般让思绪飞回故乡。每当想起故乡有百依百顺的妻子，以前还曾瞒着她弄了个小老婆这样的往事，不禁感到自己今年都已四十岁了，竟做出离开无忧无虑的日本这等蠢事来。

无论在埋头于公司业务的白天，抑或因疲倦而熟睡的夜晚，总觉得有些模糊的往事，如梦幻、如泡影一般从心底浮现，蓦然醒悟过来，顷刻间全身精疲力竭，随之陷入无端的落寞惆怅之中。

他对自己的这个弱点感到羞耻愤恨，有时喝一杯威士忌，有时全身心投入业务之中。可是百无聊赖之感始终挥之不去，犹如心里突然出现一个大窟窿，不断感到有冷风吹进来。

泽崎不知道这种心情出于何种原因，也不想知道。说到妻子，本是按世俗习惯迎娶的一个如同佣人一般的女人，她只是展示给人看的家庭摆设、生儿育女的工具罢了。……一味地为着妻子和这个家庭而烦恼，实在有点婆婆妈妈，让人觉得既懦弱又没出息。特别是整天为内心的烦恼和忧思所左右，总觉得对男人来说是一种耻辱，对于一个受过旧式教育的人来说，这种想法尤为显著。他终于哈哈大笑一番，随之强调说，呀，这种心情还不是一时找不到合适女人造成的吗？说几句自轻自贱的话搪塞过去。从这样的强词夺理之中，多少可以获得一些满足。

的确，找不到女人是事实。自从来到纽约，泽崎有时也会在日本同胞的宴会散会后，在回家的路上偷偷玩乐一番。不过，这种时候总会被看成“日本鬼子”而受到歧视。况且，那也只是一次金钱交易，未能建立长久的关系。每天夜里，被窝里除了自己以外，也没人能给自己暖暖身子。整个纽约，无论到哪儿，看到的不是初来时曾经为之惊叹的二十层的高楼大厦，就是那些用束腰带将乳房隆得高高的细腰肥臀的女人，那种风摆荷叶的步态和娇滴滴的话音，令泽崎既憎恶又眼馋。

他每天坐地铁去公司上班，往来于俗称“下町”的商业区和住宅聚集的幽静的“上町”之间。早上九点和晚上五点前后可说是全纽约的年轻男女来往移动的时刻，车中的拥挤程度非同一般。

每个车站的月台上男女乘客人山人海，未等车停稳，人们就像潮水般涌进车厢，争先恐后地抢占座位，一坐下就忙不迭浏览起手中的报纸来。没抢到座位的，就只好吊在吊环下，或者推推搡搡干脆靠在别人的

肩膀上，还有什么男女的礼仪道德可以顾及呢？为了能见缝插针占个座，彼此都在瞅准每一个机会。

泽崎模仿美国人忙碌的样子，任何时候都手不离报纸。拥挤的车厢内，年轻的小贩和办公室的小姐们毫不客气地贴着他左右坐下，一发车便摇摇晃晃的。软绵绵的身子相互触碰，甚至连身上的热度也在其中传递，报纸上密密麻麻的活字此时已无法看清了。他忽然感到脚指头抽慉了一下，头皮发麻，似有一种苦闷贯满全身。在这地表底下的车厢里，热闹中翻腾着食肉人种特有的汗臭，随着车身的不停晃动，人如同喝了劣等酒一般愈发醉得难受。

泽崎仿佛患了热病一样神志恍惚，要是再多坐一刻钟，他都怀疑自己是否会下意识握住坐在旁边的女孩子的手。就在差点失去自制力的一刹那，幸好自己要下车的车站到了，他狼狈地跳下车，对着外面清凉的空气深深喘息了一下。

事到如今，他已经不止一次地说过必须想办法打开局面，可眼下还是无路可寻。借宿的主人家有位妙龄女孩，还有一个俊俏的女佣，事情比较麻烦，心想自己不能和公司的事务员一样，有事没事就去那里玩，那样做实在有失体统。日子就这样过去了一年半，迎来了来美国后的第二个春天，五月的公园，树林里聚集了好些知更鸟。

他未曾像现在这样感受过春天的活力。微风拂面，沁人肺腑，柔和的日光渗透皮肤，使人心潮澎湃。万里晴空下步行于街上的女子，人人都脱去了寒衣，薄薄的夏装里隐约可见的美丽的肌肤，令人窒息。向后扬起的轻柔裙裾中，故意露出的绢丝袜子，仿佛是挑逗别人的冷笑。

这天早晨，他极其害怕地铁的拥挤，特地绕远路坐比较空的高架铁道去上班。当走进放有自己办公桌的经理室时，他发现一角的椅子上坐着一个陌生的年轻外国女人，好像在等待他的到来，他精神为之一振。

泽崎忘得一干二净，其实是长期在这个事务所做接话员的年近五十的老妇人因故辞职了。作为她的后任，昨天通过报纸广告雇佣的这个年

轻女子今天是来事务所接替工作的，正等待着他的命令和说明呢。

她的工作是转接电话和有空时帮助整理一些英文信件，今后每天有这个年轻女子守在身旁，听他的吩咐，协助他做工作，一想到这里，泽崎的心中就无比欢喜。比起之前那个满脸皱纹、头发花白、架着眼镜的老女人在时，整个办公室变得快活多了。

即使处理事务的时候，他也无法将眼睛从她的侧影中移开五分钟。女子年龄二十六七，身材不高，微胖，容貌一般，乌黑的头发从中间分开，反鬈着，如同戴着鸭舌帽。上下穿的是店铺里卖的现成服装，打扮得也还利落。就算没有品味，这反倒成了她的魅力所在，属于在路上擦肩而过能够长留于男人记忆中的那种类型。泽崎有事没事就会找她说话，想尽快同她熟悉起来。女子初来日本人的公司工作，万事都存戒心，丝毫不像那种成天口含糖果，不管对谁都笑口常开的办公室小姐。她话极少，仅仅报了自己的名字：德宁夫人。一年前成了寡妇，现在一人住在公寓里。这女子时常托着下巴，一副若有所思的样子。

三个星期过去了，女子显出尚未完全适应的样子，早晨上班总是迟到，上周末还请了病假，泽崎不由得心生惋惜之情。女子只说自己生病了，没提要辞职，可能还是因为不愿夹在这些陌生的日本人中工作的缘故吧……泽崎心想她也许会来说些什么，可是第二周的星期一等了一天，直到翌日的星期二都落了空。

那天傍晚，泽崎晚饭后有事去了阿姆斯特丹路，这里外观简陋的零售店绵延不断，走在贫民窟一般萧瑟的大街上。五月底的黄昏里，天气闷热得没有一丝风，街灯虽然点亮了，四周泛着一片紫色的雾霭，但夜幕还没有完全降临。随处敞开的门窗里可以看到满头乱发的妇人、衣服污秽而脸上却化了妆的美丽姑娘的容颜，摆着蔬菜、水果小摊的路旁，男童女童在一起吵吵吵嚷地玩耍。

不知怎的，泽崎脑海里浮现出柳町或赤城下一带的街景，不由得在一家摊子前站住了。这时旁边门里出来一个女子，一看竟是那个德宁。

泽崎感到十分意外，毫无拘谨地喊着她的名字走过去。

女子格外惊奇，可是已无处可躲，只好停下脚步，转过脸来，无言以对。

“你的病……好了没有？”

“唉，托您的福。”

“你住在这附近吗？”

“是的，我租了这里三楼的房间。”

“明天你打算怎么办？公司那边……”

“想必您现在很忙，真是对不住了。”

“生病了，谁都会这样的……怎么，你这是要去散步吧？你要是不介意的话，我跟你一起去那边走走吧。”

如此一开口当然不好拒绝，女子顺从地和泽崎一起漫无目的地朝着树木茂密的宽阔的百老汇大街方向走去。来到百老汇北边一带，两边都是闲静的公寓住宅，路上行人也不多，从建筑的缝隙里看得见哈得孙河畔的树木和河水。

“怎么样？我们到河畔走走吧。只要看看那青葱的树叶，就知道夏天真的来到了。”

走了一百多米，他们来到一棵树下，在长椅上坐了下来。沉默良久，黄昏逐渐变成夜晚。两人眺望着河面的景色，泽崎忽然想起了什么，问道：

“明天你来公司吗？”

女子沉默着，似乎没听见，然后稍稍下定决心：

“我，其实想辞掉工作。”

“为什么？什么地方不满意吗？”

“不是，”她坚决否定之后，“可能还是因为生病的缘故，总是提不起精神。”

“是什么病呢？……”

女子仿佛难以开口似的低头沉默着。泽崎又问：

“是第一次去公司这样的地方工作吗？”

“不，并不是第一次。结婚前，我在各家商店和公司工作过很长一段时间。”

“那你干事务方面的工作已经很熟悉了吧？”

“不，不行。结婚以后三年多，我几乎不外出，一直待在家里，人也变懒了。先生死后，我又得像从前一样必须外出干活……可是怎么说呢，已经失去了毅力。”她略显凄凉地笑了笑。

“可是，我们事务所的工作也没什么难干的，西方女子只有你一个人，也不需要和别人打交道……你能不能坚持工作下去呢？”

“完全像您说的那样，像事务所那么好的地方，全纽约都找不到呢。我是非常愿意在您那里干下去，可是每天早晨……”女子不由得闭上了嘴，脸上泛起了红晕。

然而四周已是夜晚，似明若暗、似暗若明的夏天的夜晚。两人坐着的长椅背后，大菩提树的嫩叶遮蔽着星光和街道的灯火，浓浓的黑影投向他们。女子略微安下心来，偷偷看了一眼男人。

泽崎既不懂诗也不懂歌的妙趣，但这个绿叶优美的夜晚，别有一番风情。坐在无人的长椅上，虽不是手拉着手，却能跟女子并排说着话，这足以让他感到非常幸福，根本无暇顾及选择什么样的话题了。

“你先生是做什么的？”

“在保险公司工作。”

“你一定感到寂寞吧，有时候。”

“嗯……我一时不知道该怎么办才好，非常困惑。”

海风静静吹拂着鬓发，四周嫩叶像是在窃窃私语，还能听到近处人家传来的钢琴声。女子不知不觉之中不再拘谨，也不管对方是谁，忍不住聊起那些平时就连好友也难以谈及的自己的身世，抑或是在对温柔的夏夜星空诉说衷肠……她将一只胳膊向后支在长椅上，像是喃喃自语：

“先生在世的时候，真的很快乐呢。”

泽崎毕竟已在此地待了一年多，对于美国人露骨的情话也已习惯，于是一本正经地附和道：

“那是啊，你怎么结的婚呢？”

“我和先生每天早晨坐同一辆电车去商业区的公司上班，因为这个缘分，我们每逢星期六和星期天就一同出去玩……很快就结婚了。他说在他有一定积蓄之前，我俩还像从前一样都工作为好。可我实在不愿意一大早起来直到傍晚都端坐在椅子上……其实正是因为这一点，我甚至想尽快找个好人，把他当作我的靠山，所以我坚持了自己的主张。对我来说，没有比早起更难受的事了，更别说寒冷的季节里，从暖融融的被窝里爬起来，洗脸、穿衣服，那真是受罪。不过这也没办法。先生每天早晨把我留在床上独自出门去，我也不会在星期六晚上像纽约的女人们那样，一定要去看个什么戏让人家破费。我每天早晨很晚才起床，一整天待在家里，要是有人邀我看戏，还得特意换衣服，多麻烦呀！不如倚靠沙发上读读小说，那才有意思呢。到头来先生也说不要什么钱也没关系。”

泽崎虽然对她喋喋不休的样子有点招架不住，但不愿打断她，便也随声附和。这真是位能说会道的西洋女子啊，她越说越有兴致：

“不光如此，先生还说呢……比起你把头发梳得漂漂亮亮，衣服穿得整整齐齐，我还是觉得你起床时候的样子更像美人……呵呵呵。我生气说这是小看我，先生便一本正经地说什么你不像美利坚女人那样是为了干活才来到这世上的，而是像土耳其或是波斯美女一样披着彩霞般的薄裳，在宽敞的家中凝神倾听泉水叮咚的声音悠然做着白日梦那样的女人。”

依然絮絮叨叨说着这样那样无聊的话题，不久像是想起什么，问起了时间：“已经几点了？”说着便寻机起身。泽崎也不便再挽留她：

“那明天……你还是来趟事务所吧，我等你。”

就这样两人分别了。可是第二天，还是没等到人来，倒是等来了一份电报：上面说，她因生病不得不提出辞职。

多么任性的人啊……看到日本人就不当一回事。泽崎也只能忍气吞声，不久又雇用了一名后任，这回是个十五六岁的小毛孩子。这样过去了一周十天左右，想起那夜在哈得孙河畔长椅上的那番话，感觉有如小说一般不可能发生在自己身上。尤其是那女子亲口悲叹自己和丈夫离别后的寂寞，还说到睡醒起来的样子，这些原本都是女子的秘密，却不加隐瞒地暴露出来。这样思前想后，总觉得女子是在诱惑自己去揭开她的谜团，而自己却在不经意间放过了一个难得的机会。想到这里，泽崎愈发感到惋惜，须臾之间犹如全身肌肉撕裂般的煎熬，焦躁之余他于某天夜里只身一人来到了那条阿姆斯特丹路上，登上记忆中那座建筑的三层，敲响了一家房门。

出来开门的是身穿背心的工匠模样的男人，五十上下，身材魁梧。像是正在吃晚饭，鬓角一端沾着面包屑，嘴里不停地嚼着什么。

“德宁女士是不是住在这里？”

这么一问，只见大个子男人立刻将身子转向走廊，像是在大声呼唤自己老婆的架势：

“哎，又有人来找那个娘儿们了，你来跟他说。”

这下出现的是一个仿佛睁不开眼、下巴突出的老婆子。她用可疑的眼神定睛打量着泽崎，良久说道：

“太不凑巧了，那女的已经不住在这里了，昨天早晨我们让她走了。你就是她的家属吗？”

不知道发生了什么，她的语调里充满了憎恨。泽崎有些困惑，佯装镇静：

“我是雇用她的公司总经理……”

“啊……？”

“她总说有病，不来公司上班，所以我就来看看她……你们为什么

赶她走呢？”

“先生，那你也是上了她的当了吧？”老婆子骤然改变了语气，不等发问就滔滔不绝地说起来，“先生，没见过那么犟的东西。以前她男人还在世的时候，俩人一起在这上面的五层住，成天像妓女那样衣冠不整、吊儿郎当。附近的年轻媳妇们，有的去商店，有的在家做手工副业，大家都拼命挣钱贴补家用，可只有那个女人连自己家都不愿打扫一下，游手好闲打发日子。结果前年底因为急病死了男人以后，她便不知如何是好了。五层的房间房租贵，一人住太大了，幸好我这里空着一间，就让她搬到这里来了。起初的半年里，看上去有点积蓄，房费付得还算及时，可是慢慢地就变得狡猾起来，房费一拖再拖。还不止这些，一找到很好的工作，刚干两三个星期，她就开始厌倦了，自己说辞就辞。这样下去，我担心房费哪能收得上来，不过看在她男人在世的时候我们就认识的分上，又不能对她太狠心，真是为难了好一阵啊。”

“不过，终于到了前天晚上……”这时站在旁边的工匠模样的丈夫接了话茬儿。

“前天晚上，看来是到了没钱花的地步了，不知从哪儿拖来个男的，把我们家弄成了体面的地下旅店。以前我就常常觉得奇怪，可是没有证据就没说什么。前天夜里一两点钟，深更半夜的，正经八百的朋友怎么会来呢。别看我们这样的人家，好歹也是靠本事吃饭的工匠啊，想弄成地下旅店，绝对没门儿。我们房费什么的都不要了……留下点像样的衣服和用具，一大早便把她赶出去了……”

“你们知道她去哪儿了吗？”泽崎不由叹息道。

“怎么可能知道呢？到了晚上多半会在哪里的酒吧一带闲荡吧。”

泽崎无精打采地下了楼梯走到外面，听到女子堕落的这番消息，越发觉得后悔莫及，心想为什么那个时候稀里糊涂，眼睁睁错过了良机呢。于是，他用力踩踏铺路石，同时咬紧了牙关。

无论如何没有比醒悟时还反复回想已失的良机更让人感受到无可奈

何的痛苦了，泽崎经常会想起女子的事情，可是终究没有再会的机缘，来到美利坚快满三年了，两周以后也将迎来打道回府的日子。

也许是出于送别之意吧，他和经常玩花骨牌的几个日本人去俱乐部喝酒，在房间里正喝着菊正宗的时候，某家日本杂货店的代理人——这个尽管在故乡有儿孙，还频频热衷于搜集裸体照片的绅士，醉酒后闲聊的时候，得意地拿出两三张照片，说是最近在某处得来的天下绝品。

泽崎无意中望了望，相片上的人都摆着魅惑的姿势，而面部竟是那个让他难以忘怀的德宁女子。

啊，看来她和轻松挣钱的实业家无缘，倒是成了摄影师的模特儿。而他呢，再次震慑于深深的遗憾中，最终因命运多艰无缘重逢而返回故国。

此后，每当被人问起对美利坚的看法时，泽崎三郎总是不假思索地一语道断：

“总之没有比美利坚更加道德败坏的社会了，碍于生活的贫苦，可以说无一女子坚守贞操，绝非正人君子久住之地。”

明治四十年（1907）四月

（陈龄译）

夜女

一

说到百老汇四十二条大街，以高耸如塔的时代报社大楼为中心，周围大小剧场、宾馆、饮食店、俱乐部、酒吧、弹子房、咖啡屋等地，每当深夜，皆为人们游乐之处。还有不少地方是专门应对那些不满足于普通游乐的人而开设的。

纽约剧院门口，总是悬挂着一些赤身露体、穿戴香艳的舞女的招牌。即便一般剧院休息的酷暑季节，那些观众踊跃的小剧场也照例演出。而拐过这些小剧场的一角，就来到了寂静的横街。

这里就是自百老汇一直穿越电车来往的高架铁道第六大道的横街。站在这条横街上，一眼所能看到的，就是与纽约剧院背靠背的哈得孙剧院的后门口。对面是视野较为开阔的兰心剧院大门。离这里不远处有两三家专门接待深夜里女艺人和舞女住宿的小旅馆，屋顶镶着大玻璃，门口摆着圆盘大盆栽。此外，除了有三四幢类似上町[1]那一类现代风格的高级公寓之外，两旁都是六七十年前建造出租用的五层杂居楼房。几乎家家户户的窗口都悬挂有小招牌：Ladies’Tailor（女装剪裁），或印度来的Palmist（手相师），以及音乐指导等，其中交杂着为家庭旅馆招聘管理人的广告之类，有时还能看到挂着红灯笼的中国菜馆。

这条横街，白天几乎没有一个行人，自黄昏时候起，路面上渐渐出现长裾飘曳、足登高跟皮鞋的女子，她们个个如上路的水禽，扭动着腰肢，风摆荷叶，来往于深夜的街道上。各个角落停满了专供两人乘坐的鸳鸯小马车。

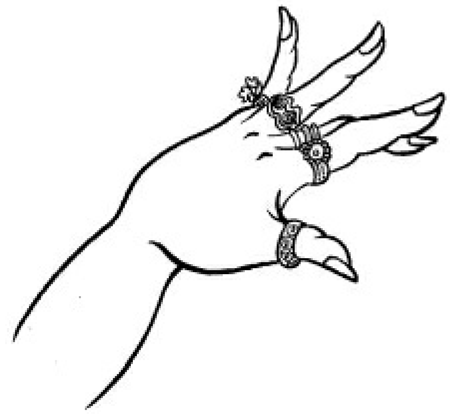
俱乐部周围的青年人，谁都知道那些鳞次栉比的出租杂居楼有着许多有趣的地方。

然而，为了避免被纽约城里可恶的警察盯上，大门口不放任何引人注目之物。仅凭众人之口传闻，知道的人都心中有数，不知道的人也会被大街上待客的马车车夫，为了高额的小费，硬是送你来这里。

那些外表看起来古旧的杂居楼，似乎不忍一睹，但进去一看，底层是三大开间的宽敞客厅，天鹅绒窗帷，墙壁被涂成深蓝色，天花板描画着淡金色的蔓草花文，椅子和沙发一律铺着相同的深蓝色天鹅绒。天花板上缀着一盏玻璃吊灯，一眼望去，十分气派，我真想说就像乡下戏台上看到的某公爵家的宅邸。

外面客厅的一面墙壁上，悬挂着罗马时代迫害基督教的巨幅绘画，还有众多女人赤身抱在一起等待着，眼看就要成为猛兽的食饵。下面一间，画着四五个裸体美女，浑身沐浴在树木的绿波里，同天鹅相嬉戏。这幅画也很大，画面的人物像真人一般。大厅内的角角落落，摆放着人工制作的椰子树盆栽，枝叶青青，几近乱真。

这家的老板娘名叫梅塞丝·斯坦顿，谁也不知道她生在何处。据说她从年轻时代起就在妓院里打杂，不知不觉呼吸着那里的空气，成为家政行业中的一名厨房总管，辗转于芝加哥、费城、波士顿等各地妓院，打工赚钱。待小有积蓄，便来到纽约，独立开设眼下这家店口，至今已经做了三十余年的生意了。



她腰肢肥硕，令人联想到竖立于旅馆大厅的大理石柱。她大嘴巴，小眼睛，方脸盘，头发银白，但一直擦白粉，甚至将“一”字形的眉毛涂得漆黑。

年轻时，她也曾喜欢过男人，但她从不为此耗费金钱。她吹嘘自己最大的爱好是搜集宝石，可不，五根指头一个不剩地穿满指环，和人对话时，总喜欢将手整齐地放在膝头，不住用手帕揩拭宝石。除了指环之外，夫人视同生命的宝贝就是钻石耳坠，一对耳坠价值两千美元。然而，平素戴耳坠太惹眼，有一天跳舞归来，一路上三次被强盗盯梢，使她吓破了胆，后来干脆藏进箱底，下了两道锁。——这个有名的故事，家中女子无人不晓。

面临通道的二楼一个房间，是夫人的起居室兼卧房。天花板上吊着阳伞和赤鬼灯笼。门口附近放置着看来是日本制的二曲屏风，黑底上绣着锦鸡的图案。这些华丽的东方色彩同古老的寿山石以及黄铜大型寝床摆在一起，显得极不协调，令人不解。

房间中央，总是摆着一张小桌子，上面放着《记者》、带有插图的《纽约新闻》等报刊，还有一只漂亮的鹦鹉笼子。笼里的鹦鹉生活在这个家里已经十年，早把这个社会使用的下贱语言全都学会了，从早到晚，叨啄着栖木，尖声鸣叫。旁边的安乐椅上，蹲着一只老鼠大小名叫“汤姆”的家犬，转动着耳朵，等着人来抱它。

午后一时过后，夫人渐渐醒来，第一件事就是抱起汤姆亲吻。她一边斥骂鹦鹉的鸣叫，一边吃完黑奴女佣端来的早餐，接着花上半天时光看报纸，照顾窗边的盆栽，等着傍晚六时的到来。然后就是这家的黎明。女佣首先敲响铜锣钟，夫人悄悄抱起汤姆走进地下餐厅，煞有介事地坐在主人席上。接着，睡在二楼、三楼、四楼各个房间的女子，光着身子，只穿鞋袜，围着宽松睡袍，一副不知是几点的表情，个个眨巴着颇为怪讶的眼睛，跑下楼来，各就各位。一共五人。

夫人的右侧坐着伊丽丝，其次是布兰奇，再下边是鲁伊兹，左侧则是赫塞尔和约瑟芬。

这五人各有各的历史和人格。

首先是伊丽丝，她有爱尔兰血统，生于美国南部的肯塔基州。年龄大约二十三四岁，桃圆脸。这种人的特征是下巴颏短，幽深碧蓝的小眼睛，光亮的金发。且削肩膀，显得很文弱。然而，从腰肢到两脚秀美的姿态，连她自己都很感自豪。证据是，据说她曾两次充当过美术家的模特儿。

伊丽丝老家财雄一方，她在十六七岁前，一直在天主教学校念书，时常在人们意想不到的场合，只要心中似乎想到了什么，嘴里就会随之唱起圣歌。她的性格并不浮躁，陪男人喝酒也不喧闹，生病或遇到什么不幸的事，也从来不显得愁容满面。

和她相反，坐在她一旁的布兰奇，没有父母兄弟，在纽约道旁和狗一起长大，天生的水性杨花。听说三十岁了，身形十分矮小，清瘦而苍白的脸孔上画着很厚的妆。掺着很多假发绺的额前刘海上，扎着红蝴蝶结，夜里打扮成看上去十六七岁的小姑娘，借此欺骗男子。她酒量很大，手脚不干净，甚至因偷窃嫖客的金钱而被关进“海岛”监狱。她有两个黑奴情夫，一个是书场艺人，一个是马车夫。同行的人站在白人立场上都更加厌恶她。

第三个是鲁伊兹，头发、眼睛乌黑，是个稍稍肥胖的巴黎少女，似

乎有一定的岁数，但或许因为高超的化妆术，看起来总是很年轻。两年前，听说美国是美元之国，同情夫一起来美国打工，只要能赚钱，干什么都不在乎，因此成为男人的玩物。但听女伴们说，她从来不肯为买一瓶酒而掏腰包。

左边的赫塞尔，生于加拿大，是个健硕的大块头女子。胸脯像揣了球，两只臂膀和双肩显得很有力气，似乎油光光的，让人觉得一旦靠近，就能感受到体味和浑身的热量。同身形相比较，可怖的小圆脸，口唇松弛，眼睛迟滞，如同往昔牧场上挤奶的女子。虽说一直被当作老好人遭人戏耍，然而一旦喝醉了威士忌，照例有人一边顾忌着她的强健臂膀，一边厌恶她，对她冷嘲热讽。

最后是约瑟芬，她是这个家庭中容姿最美丽的女子，年龄刚过二十岁。父母是意大利西西里岛的移民，目前在东区的意大利大街经营一家蔬菜店。丰腴的下面颊显现出桃红色，令人联想起南欧美人的面影。双目闪耀着黑宝石般的温润光泽，眉毛描得又细又长。

从十四五岁时起，她就在东区的戏院和啤酒花园等场所演唱流行歌曲，获得好评。其后，曾一时成为女歌手在百老汇舞台上演戏。最后，身体垮了，得了病，毁掉了最重要的嗓子。所幸，出院后又恢复了原来的声音，但已养成懒惰的恶习，最后寄身于花街柳巷。然而，她还不知道那些浮世底层的全部辛劳，同时也不曾尝过死去活来热恋某位情夫的味道。她正逢豆蔻年华，爱穿漂亮衣服，喜欢同年轻男人嬉戏调情。她正值青春鼎盛，倒也谈不上有什么不好。飘零的身子，理想的境遇。吃喝睡眠的时间之外，昼夜不分，有个时期，还继续演唱老本行的流行歌曲。有时没什么好笑的事，她也会咯咯笑上一阵子，在逼仄的房间里走来走去。

这五个女子每天总要为某件事争论一番。但就像刮过一场暴风，时候一过，一切都忘了，又成为好朋友，在一起异口同声地大谈别人的坏话。

每天都吃固定的烤牛排，或者烤猪排和土豆、酸果、调制芹菜，饭后作为点心，再吃一片酥皮饼或布丁。晚饭后，各回自己房间，花很长时间精心化妆，夜间十点，夫人摇铃，大家一起在楼下客厅集合，等待相约的客人。不愧是商业化国家的女子，一整夜都在做生意赚钱。

到了这个时刻，还有五个女人同夫人特别相约，每天夜晚来这里出差，所以人数有十多个。有的业余者穿着白西装，系着领带；有的穿上缀满花边的夜礼服，仿佛出席贵族的家庭舞会，各人手里拿着扇子，占据着大厅的每个角落。

二

十一点过后，附近的剧院演出结束时，道路上一下子充满了人的脚步声、车辆声和马车夫的吆喝声，又忽而寂静下来。十二点敲响之后，直到凌晨一两点前，正是从饮食店、俱乐部、弹子房归来的人大肆涌入的时刻。今夜，来了三个店员打扮的年轻人，手脚不干净的布兰奇和法国女子鲁伊兹，还有夜间前来打工的弗洛拉，一起把他们带进二楼、三楼的房间。那个弗洛拉本是电车司机的老婆，已经有两个孩子了，她同丈夫商量后，就来店里打工赚钱。三个女人将三个男人关入房间之后，门口再度响起了门铃声。

那位叫作玛丽的黑奴女佣打开门扉。看到一个头发半白、身子肥胖的商店掌柜模样的男人，以及身后三位当地商人打扮的来访者。夫人一看有钱可赚，立即亲自出迎，陪他们进入楼下大客厅。

掌柜模样的男子，也不给几位同来的青春洋溢的朋友讲点礼仪，先是装着无动于衷，坐下后就立即环视眼前的所有女人。当他一眼瞥见艺人出身的年轻女子约瑟芬的芳姿时，仿佛发掘了宝物，忘记了廉耻，主动坐到同一张沙发上，握住女人的纤腕，放在自己的膝盖上，说道：

“怎么样？一起去喝杯香槟酒吧。”

当地出身的三个人一走进客厅，迎面看到悬挂的迫害基督徒的大型裸体画，似乎就吓破了胆。他们并排坐在椅子上，那表情就像参观美术展，一时凝视着画面，不吭一声地干坐着。原来坐着的女人不用说了，就连隔壁客厅的三两女子，也在忙着收拾中间的帷幕进进出出。这时，她们凑过来，坐在了旁边的椅子上。黑奴女佣捧来两大瓶香槟，注入酒杯。

“来，为了好运，干杯……”

白发的掌柜首先举杯，将杯子里的酒喝了一口，然后拿酒杯硬是抵在约瑟芬的朱唇上，将剩下的酒“咕嘟”一声全都给她灌了进去。

夫人端着酒杯原地站立，朝三个男人瞅了瞅，说道：

“三位要是觉得有哪个中意，就……”

她看着客人的表情，三个人都有些不好意思，只是一个劲傻笑。这时，客厅外缘的走廊上传来一声“再见，欢迎再来”的招呼声，以及接吻的响声。二楼的三个女人送客了。布兰奇哼着小曲，扭动着腰肢；鲁伊兹抚弄着鬓角的头发；弗洛拉像狗熊一样俯伏着身子，忸怩作态地进入客厅。

其中两人到达较远一个角落的椅子边，而布兰奇一见到客人，就有些疏远其他姐妹。她依旧哼着小曲，独自走近一位客人身旁，突然坐在那人的膝盖上。

“对不起。”她含情脉脉，吸了一口夹在手指间的香烟，静静地对着男人的面孔吹着烟圈。

看样子，那男子刚刚喝下一杯香槟，渐渐恢复了精神，一只手将女人口中含着的烟卷摘下来猛吸一口；同时，另一只手抱住女人的腰向上提了提，以免从自己膝盖上滑落下去。



看到这番情景，另一个人虽然没喝醉，但也毫不踌躇地将肩膀靠向看似最柔顺的女人——金发伊丽丝那里。剩下的一个人，贪欲使他不去挑三拣四，而是全部包揽，从右至左，从左至右，也不看全室女人的脸，只是凝视她们隐藏在衣服里的高耸的胸脯，夜礼服露出的雪白的香肩，独自沉醉于卑俗的空想之中。

看到全室形势已定，第一个离席的是加拿大出身的大块头女子赫塞尔。其他人也跟着她，一个个跨出帷幕，回到下一间客厅。赫塞尔坐在椅子上，憎恶地咂咂舌头，说道：

“真是太不要脸了。那个手脚不干净的布兰奇……她什么时候来的呀？一屁股骑到一个陌生客人的膝头上，简直叫我目瞪口呆！”

“找黑人为情夫，真是恬不知耻……”有人为她帮腔。

如此这般，每夜都为争夺嫖客而生气斗嘴，直到第二天，都是背后说人闲话的资本，一旦被对方知道，对方也不肯罢休，难免为之再争吵一番。

不过，眼下倒很难得，邻座的恶言淹没在男人们的狂笑中，根本听不清楚。布兰奇坐在男人的膝头上，套着真丝袜的两腿摇来摇去，双手抓住男人的肩膀，上身就像划船，一仰一伏。

“我们上楼吧。”短兵相接，直截了当。

她们将“时间即金钱”的格言当作护身符。金钱之都的女人们，只想

利用短暂的时间赚大钱，她们绝不会专门围着一个男人而浪费时间，这可是大忌。但是，夫人不一样，对于夫人来说，酒钱就是她的全部收入。故而，只要看到能喝酒的客人，哪怕多一分钟也要留在客厅卖酒给他喝。这里往往就是夫人同女孩子之间发生利益冲突的地方……“昨夜，全靠我的本事卖掉五瓶香槟，可房租延长一周都不肯答应。”类似这样的不满从未断绝过。

眼下夫人二次巡回斟罢香槟酒，为了准备下一拨来客，主动弹奏起钢琴来了。

“约瑟芬，唱支歌吧！”

夫人转头看看一直坐在沙发上的意大利女子约瑟芬，她正陪着头发斑白的掌柜说话呢。于是，这位舞女出身的姑娘依仗自己年轻开朗，很少私欲，也不管听的人如何，主动拍着手大声唱起来。掌柜的也跟着一道唱：

I like your way and the things you say,

I like the dimples you show when you smile,

I like your manner and I like your style;

... I like your way!

布兰奇看起来有些焦急地说：

“我已经醉了，太痛苦了。”

都已经三十多岁了，却嗲声嗲气地把脸紧紧贴在男人的胸口上，大声喘息着。

金发的伊丽丝模仿她。

“到二楼再慢慢说吧。”她握着男人的手指，拉他走。

掌柜的看到这副情景，说：

“不，我跟她呢，都早已配好对了。夫人，再开一瓶！”

夫人飞快离开钢琴，喊道：

“玛丽，快，快去拿香槟酒！”

好一个布兰奇，如今绝望了，只得听天由命了。

“您尽头十足啊！”她有气无力地说。

掌柜的越发高兴起来，他浓浓地抽了一口雪茄，说道：

“只要有钱，随时就能有酒和女人……约瑟芬，刚才那首歌再唱一遍给我听。”

I like your way eyes, you are just my size,

I'd like you to like me as much as you like,

I like your way!

正在这时候，大门的门铃又响了。“对不起，”捧出最后一瓶香槟的玛丽急忙放下酒，请夫人斟酒，迅速跑出走廊。

众多客人涌向下间客厅，接着，在场的有大块头女子赫塞尔，法国来的鲁伊兹用发音奇怪的英语在说话……不久，一个声音干枯的男人大声吼叫：

“没有香槟，我就不付钱！”

三

有的出，有的进，人们络绎不绝，直到过了凌晨三时，客人这才开始停止进出。

女人们每夜熬到天亮，已经习惯了，眼睛疲劳，不知不觉之中胡乱喝着香槟、啤酒以及嗨棒[2]，头脑沉重。就连活泼开朗的约瑟芬，眼下也没有力气唱流行歌曲了，只是将一只胳膊支撑在琴盘上，连连打哈欠。布兰奇在角落里，做出把袜子脱下、拉高的姿势，仿佛在心里计算着袜子中到底可以塞进多少纸币。

伊丽丝、赫塞尔、鲁伊兹、弗洛拉，她们都并排坐在沙发上，绣眼鸟似的肩膀挨着肩膀。看来话题都说尽了，谣言完结了，整夜不住地抽烟也已经厌倦了，不时地你瞅瞅我，我瞅瞅你。此时也有人说“啊，我

饿了”，但没有一个人提议“那就买个什么东西吃吃吧”。

突然，门铃声唤醒了全家的疲倦。

或许为了振作精神，夫人不等玛丽开门，自动走出门口，迎进两位头戴礼帽、身穿皮外套、手戴白手套、执洋手杖的绅士。他们一身打扮，处处看来都是交际场上老手的做派。夫人恭恭敬敬将他们领进下一间客厅，喊道：

“姑娘们，来客啦！”

大块头的赫塞尔第一个站起来，在进入下一间客厅之前，按照女孩子们的癖好，先偷看一下究竟是不是真客人。她拉开布幕的一道小缝一看，突然露出怪异的神色，回过头来，“嘘”的一声制止了大家。

“那家伙？”

同伴们立即明白了，互相对望了一下。这时，布兰奇走过去，又从幕缝里瞅了瞅：

“嗯，没错。”她蹑手蹑脚回到大伙身边。

“是暗警，还穿着夜礼服呢。……夫人怎么没认出来呀？我清清楚楚记得那家伙的长相。”

一句话引起吃过苦头的女孩子们的警觉。纽约警察每月必有一次清查逃漏税的酒贩子和夜间街头的卖淫女，他们装扮成客人暗地查访。这种倒霉的事每人都遭遇过一两次。因此，大家也不惊慌，脚步轻轻从廊下经地下餐厅离开，或者自后院潜入邻家，或者伫立于地下出口做好准备，一旦情况紧急就逃向大街。

夫人毕竟对这个社会看得很透，她对大家吆喝两次，见没有一个人出来，心中完全明白了。于是，她在那人索要香槟的授意下，故意拿出一大瓶来，咕嘟咕嘟斟满之后，说道：

“先生，不行啊，不能开这种玩笑……”说着，便从袜筒里捻出二十美元纸币，塞进那人的口袋。

“得罪啦。”她说着笑了。

两个暗警立即会意的样子："哈哈哈。没办法，这也是工作，好吧，最近还会再来……"说罢，站起身来。

"还望多关照。"

多么奇妙的对话，夫人好不容易送走了瘟神，"啪啦"关上门。回到客厅的沙发上，仿佛倒了酒桶，将沉重的身子"扑通"倒下来，大声骂道：

"哈，这些畜牲！"



好大一阵，家中寂然无声，一切声音都断绝了。不一会儿，"丁零零"，家犬汤姆从幕间露出脸来，担心地望着夫人的脸。接着，从餐厅上来了布兰奇，她同样瞅瞅客厅：

"夫人！"她叫了一声。

可是夫人已经心灰意冷，懒得回答了。

"夫人，不过今晚上倒是老老实实回去啦。"

"是呀，"夫人气呼呼的，"给了他们三四张美元现钞呢……"

"三四张二十美元……"聪明的布兰奇心想夫人想必太夸张，故意加了一句，"真不幸啊！"

这时候，接二连三，逃往后院的人都回来了。"啊，冻死我喽……"

大家喊叫着，看到危险已过，一起跑回客厅。布兰奇故意恶作剧，再次夸大其词地说：

“夫人给了他们七八张二十美元现钞呢。”

“哇……”大家瞧着夫人的脸孔。

夫人在女孩子的一片同情和惊叹声中，显得更加气急败坏，忽然将靠在沙发背上的上半身挺直，扫视着大家，说道：

“有什么大惊小怪的？五十年跌打滚爬混来的本事。只要瞧上一眼，就会明白，有的五美元就能打发他默默回去，有的十美元也不放在眼里……你们最关键的本领，就是要修炼出这副眼光。怎么说也度过五十年了，当年罗斯福和麦金莱大总统还都是拖鼻涕的毛孩子呢。”

“五十年……”有人重复着，另一人问道：

“当时，安德鲁·卡耐基[3]还是个没有分文的穷光蛋呢。”

“是吧，我那时候连一枚戒指都没有也活过来了。”

大家再也不知道如何应对，都一概不出声了。夫人扬扬自得地反转过身子，说：

“这完全是实话，五十年前，我没有一枚戒指……”

她回忆过去的经历，对于眼下人生中打拼而获得的成功，有一种莫名的满足感。她静悄悄离开沙发，回头瞧了一眼女孩子们，便到楼上去了。

她衣裾的摩擦声似有若无之间，约瑟芬早已耐不住了，她倒在沙发上，天真地大笑起来。

“大总统罗斯福还是拖鼻涕的时候……”布兰奇模仿夫人的语调，赫塞尔跟着说：

“五十年前，我没有一枚戒指……”

“呵呵呵呵呵呵呵呵。”大家一同笑起来。

不知从哪间房子里传来钟鸣，司机老婆弗洛拉侧耳倾听。

“已经四点了，今晚上很不吉利，我得回家了。”她转头看了看从外

边来做临时工的朱莉娅。

“是呀，那就走吧。”

两人上了三楼，褪掉夜间装束，换上外出的便服，戴上帽子，面纱里再围上围巾，轻轻敲一敲夫人的房门。

“四点多了，我回去了。明天晚上再见。”

说罢，“咚咚”跑下楼，在走廊上拖着长长的嗓音向伙伴们道别。走到路上，不巧碰到鲁伊兹的情夫，这家伙是和鲁伊兹一起从法国来打工的汽车工程师。

“晚安。”他来了个欧式的怪动作，摘下帽子，问道，“鲁伊兹呢？”

“她在客厅，晚安。”

每天凌晨五点左右，是情夫们一同涌来的时刻。这些白马王子登上台阶，按响门铃。

“好冷啊，好冷。”他们故意颤抖着身子。弗洛拉和朱莉娅向第六大道走去。已是十二月半，一整夜奔驰于城中的电车的轰鸣，如拍岸的惊涛此起彼伏，不绝于耳，不知从何而来的深沉的寂寞充溢全身。自街角的小剧场扩展开去的百老汇，就像天刚黑时一派通明，街灯的光芒比月清白，较水冷艳。就连名副其实的大都市，眼下也一样面临着无边的静寂。

她俩不约而同地相互依偎着身子，走出十来米远，来到那座歌女们住宿的旅馆前边。两三辆待客的马车的阴影里，走出一位嘴含大烟斗的男人。

“今晚上真早啊。”

朱莉娅透过四边灯影，说道：

“啊，我们走早啦。好久不见。”

这人是电车乘务员弗洛拉的丈夫，他每天凌晨四点在附近的车站交接班，下班后依旧一身制服，来到这一带等着妻子回来。弗洛拉轻轻吻了他。

“今天运气不好，有暗警进来，四点钟就结束了。”

“是吗，生意还算好吧？”恬不知耻的丈夫问道。妻子也很平静地说：

“这个嘛，没啥了不起。尽管如此，大家还是各忙各的。是吧？”她说着，回头看看朱莉娅。

“嗯。”朱莉娅点点头，“最会拉客的当属布兰奇，我到底不能像她那样。”

“弗洛拉，你应该向人学习学习。”

“说什么呀，瞎管闲事！”

“我不是为你好吗？”

“算了吧。”弗洛拉脱下手中的暖手套，抽了一下男人的脸。

“哈哈哈哈哈，别生气嘛。”

走到第六大道，来到酒吧前，门外的灯火熄灭了，房子里彻夜灯火通明。

朱莉娅的丈夫是这家酒吧的职员。弗洛拉夫妇打着招呼：

“好吧，再见。”他们刚走出不远，被朱莉娅叫住了。

“不要这么急嘛，方便时我想让你们见见那位相好的。”

“没错。”

朱莉娅先走了。弗洛拉夫妇一起推开写着Family Entrance（家庭入口）不太起眼的里院的门扉，走了进去。

冬夜的黎明尚有些时候，没有行人通过的一条大街那里，大概因为醉酒，或为了驱寒，传来一位男中音的歌声：

... I wish that I were with you, dear, to-night;

For I'm lonesome and unhappy here without you,

You can tell, dear, by the letter that I write.

我的爱，今夜里只想同你在一起，

没有你，我哪里有幸福，我很孤独。

我写信告诉你，我的爱，

我向你诉说，我的真情。

突然，自远方袭来地动山摇的高架铁路上的声响，不知狗在哪里狂吠。

明治四十年（1907）四月

（陈德文译）

注释

1 日本东京世田谷区上町车站附近的高级公寓。

2 英文为Highball，威士忌混合碳酸饮料的一种鸡尾酒。

3 安德鲁·卡耐基（1835—1919），出生于苏格兰，美国实业家、慈善家，卡耐基钢铁公司的创始人，被世人誉为“钢铁大王”和“美国慈善事业之父”。

一月一日

一月一日夜，东洋银行美国分行经理某氏公司宅邸，像往年一样，举办贺新春杂烩煮年糕的宴会。留在美国住在私家旅馆的独居者，新年到来也喝不上一杯屠苏酒的不很自由的职员，以及银行以外的人士，将近二十人出席宴会。

服侍过三代经理，在这里工作已十年的德国女佣凯奇，还有一位经理夫人的远亲青年，一起上菜斟酒，忙得不可开交。有时夫人也亲自动手，助一臂之力。

“来到美国，想不到还能受到如此的款待。”有的人捻着胡须表示感谢。有的人打趣道：“夫人，这就能治好我的思乡病。”还有的人发着牢骚：“再来上一杯。我已经两年没怎么过年了。”

完全不同于招待西洋人的晚餐会，连喝汤的声音都不能出，眼下这么多人聚在全封闭的餐厅内，嚼年糕声，喝汤声，嚼鱼干、鱼籽的咂舌声，咬紫菜声……随着这些可怕的声响，“怎么样，再来一杯”的呼喊，在两手够不到的远处的桌子旁，彼此交换酒杯。杂谈如蛙声喧嚣。这时，忽然从桌子角落传来挑战似的醉汉的声音：

“金田又没有来，像他那样崇尚西洋，可不行啊。”

“金田这人很是奇怪，从来不参加日本菜宴席。哪有人不喜欢喝日本酒、吃日本米饭的。”

“讨厌吃米饭……完全不可理解。他也是你们……银行的人吗？”不知谁问道。

“是的。”经理亲自回答，“他已待在美国六七年了……他说今后将

在外国待一辈子。”

席间一片吵吵闹闹的杂谈，忽而集中于谈论一个奇特的人物。经理到底是老人，他的话不温不火：

“或许他不太讨人喜欢，但他是个沉默寡言、极为温顺的人。正因为待得时间长，所以对美国非常了解，业务上是个难得的人才。”经理加上一句肯定的评价之后，喝口酒润润舌头。

“但这种人不懂交际，不管如何讨厌酒不爱吃米饭，但出于日本人的友谊，你总得要来。尤其像今晚，又是新年元旦。”最初那个像醉汉的人又愤愤不平地谴责道。

于是，针对他的发言，屋角里一位一直没有说话的人不慌不忙地开口了：

“我看还是先不要攻击人家为好。他有些别人很难意料的事情。我以前也不知道，先生讨厌日本酒，不吃日本米饭，是另有原因的。”

“哦，是吗？”

“从那之后，我就非常同情他。”

“究竟什么原因呀？”

“过新年讲这种事，有点不合适啊。”他先卖个关子，“就在不久前，圣诞节两三天前的一个晚上，我给西洋人送礼，请金田君帮我挑选，因为他在美国待得时间久，只有他知道送什么好。他带我去百老汇，回来时夜已深沉，我们肚子都饿了，我随便劝说先生一同到附近一家中国菜餐馆吃饭，先生说吃中国菜很好，但他一看见米饭就反感……因此在先生带领下，我们去了一家名字叫什么的法国料理店。先生喜欢喝葡萄酒，他连连喝了两三杯后，看来有些醉了，两眼发呆，一直瞅着剩下的半杯葡萄酒，深红的残液在电灯的映照下闪闪发光。

“突然，他问我：‘你父母都健在吗？’真是个奇怪的人。

“我回答他：‘是的，他们身体很好。’说完，随即俯伏着身子。

“‘我呀……父亲还在，母亲在我毕业前不久死了。’他说。

“我不知如何回应，喝了一口不想喝的水对付过去了。

“‘你父亲喜欢喝酒吗？’过了一会儿，他又问。

“‘不，他只是有时候喝点啤酒。算不上会喝酒。’

“‘这么说，你们家一定很太平。实际上，酒不是什么好东西。我本来滴酒不沾，或许多少有些遗传的缘故吧。但我唯独对日本酒，一点也不能进口……甚至一闻到酒味，就浑身战栗。’

“‘为什么？’

“‘我想起了死去的母亲。不仅是酒，米饭、味噌汤，不管什么，只要一看见日本料理，我就立即想起死去的母亲。请你听我说下去。’

“‘我父亲也是个知名的人物，现在退休了，他原来是大审院的法官。他是受过维新以前教育的汉学家、汉诗人，此外又是学习京都流派的茶人，书画、古董、刀剑、盆栽方面的鉴赏家。他把家弄得像花店、古董铺一样。那些戴眼镜的秃头古董商，以及今天不大能见到的生就一副帮闲气质的属官和法院书记官，几乎每天都涌来我家聚会。他们都是父亲的话友和酒友，不待到夜里十二点绝不回家。那么，谁给他们端菜、烫酒呢？那就是母亲一人。我家还有负责烧饭和打杂的两个女佣，但父亲有茶人之癖，吃东西十分挑剔，不能一切都交给用人。母亲反复为父亲选菜谱、烫酒，有时也亲自下厨煮饭。尽管如此，还是不能适应父亲的口味，一日三餐，他吃饭时总是对饭菜抱怨一番。从早上喝味噌汤开始，他就说三州的味噌汤如何如何，有盐没盐，又说这片酱菜切的形状不合法度。这种腌鱼籽装在这种盘子里，真是太蠢了。最近买的清水烧瓷怎么样了，是不是又打坏啦？你这样不小心，真是叫人受不了……简直像在说落语，即使从旁听到，也会觉得头疼。

“‘母亲的工作，除了担当永远得不到赞扬的厨师之外，还要照顾那些一碰就破的书画古董，修剪盆栽。这些杂事不但得不到一声问候，反而被找碴，挨斥责。因此，我出生时首先听到的是从父亲干瘪的嘴巴里吐出的牢骚话，首先看到的是从来无暇换下衣服喘口气的母亲的身影。

我天真的童心里，首先留下的是这样的印象：父亲都是可怕的人，母亲都是可怜的人。

“‘父亲几乎从来不曾抱我坐在他的膝头上。他虽然时常用温和的声音叫我的名字，但猫儿一般孤独怯懦的我总是畏缩不前，不敢靠近他一步。尤其是父亲吃饭的时候，他吃的东西都不适合小孩子，所以我从来没和父亲同桌吃过饭。自幼年至少年，随着时光的推移，我自然谈不上对父亲有深厚的亲爱之情，相反，始终认为父亲都是暴恶无道的魔鬼。关于这一点，母亲也许不会有我这样的感觉，但在憎恶父亲的我的眼里看来，母亲始终生活在没有一丝温暖和快乐的环境之中。

“‘从这样的境遇中，获得如此先入为主的感想。不久我升入中学，在英文课本上，阅读了描写美满幸福的家庭以及天真烂漫的儿童生活的文章，接着又读了当时的杂志，看到众多反映“爱”和“家庭”的文字，西方这些思想剧烈撞击着我的心扉。同时，我父亲时常提起的孔子的教导以及武士道之类，都被我视作人生幸福的敌人。这样极端的反抗精神，不知何时在我的胸中打下了坚固的基础。随着年龄的增长，就连间断的交谈，和父亲也是意见不合。初中毕业，我考上高中专科学校，随之离开父母开始过上了寄宿生活。我有时去探望母亲，回校的路上，心里经常琢磨着，等三年毕业之后，我就同父亲分手，成立自己的新家庭，将母亲接出来，让她吃上一顿舒心的饭食……可是，啊，人生如梦，没想到毕业那年冬天，母亲竟命归黄泉。

“‘据说那天晚上将近夜半，突然下起鹅毛大雪。父亲近期购买的松树盆栽因为放在院子里的石板路上，要是原地不动，雪片很可能会压坏树枝。父亲让母亲叫醒女佣或别的人，把盆栽搬进屋子，但母亲知道女佣白天患了感冒，身体很弱，很感同情，只得自己穿着睡衣，拉开挡雨窗走出庭院，将雪中沉重的松树盆栽搬进屋里……母亲当晚受了风寒，引发急性肺炎。

“‘对此事，我受到了重大的打击。后来，每当同朋友一起到牛肉馆

或料理店，听到他们埋怨酒烫得不热，米饭煮得不香，我就会立即想起母亲悲惨的一生，心中很不是滋味。每逢节日，看见人家购买盆花，就像看到那场大灾，浑身控制不住地颤抖不已。

“‘然而，我有幸离开日本，来到这个国家，万般生活完全不同，让你根本想不到什么叫悲惨。我也获得了一种莫名的精神上的安息。我几乎不知道什么叫想家。日本人对美国的家庭和妇女多有责难，但在我看来，即便表面形式或弄虚作假也好，丈夫在餐桌上切肉，装盘递给妻子，妻子也为丈夫沏茶、切点心。只要看到这一场面，我就感到非常愉快。如果硬是要探求其内里如何，就会破坏难得的美好幻想，我有些于心不忍。

“‘我在春天的原野上散步，看到吃着大块的三明治、拦腰连皮啃苹果的姑娘，或者观看歌舞戏剧归来的途中，于深夜的酒馆，看到那些只顾自己喝香槟，对丈夫和男同伴瞧也不瞧一眼，只顾自己穷聊的妻子。即使目睹这些稍微极端的例子，我内心也感到一阵欣喜，觉得她们很快乐，很享受，很幸福。我从未见过作为妻子和母亲如此幸福的情景，所以感觉十分欣慰。

“‘明白了吧？我之所以讨厌日本料理、讨厌日本酒的原因就在这里。和我的过去没有任何关系的西洋酒，以及同令母亲伤心流泪的东西在形式和内容上迥然各异的西式菜肴，让我首次尝到了进餐的欢愉。’”

* * *

“就这样，金田君为表示对我倾听他经历的感谢，不听我劝阻，又开了两瓶香槟。他到底是西洋通，不论是葡萄酒还是香槟酒的名字，都知道得很详细。”

解释的人说完了，再次拿起筷子吃着杂烩煮年糕。满座宾客一时沉默无语。看来女人更能体会女人内心的苦楚，经理夫人叹了口气，声音

很大，在座的人都听见了。

明治四十年（1907）五月

（陈德文译）

黎明

不单是纽约，了解整个美利坚的男女，人人经常谈论的是建造在长岛尖端的名为“科尼艾兰（Coney Island）”的夏日游乐场。其规模浩大，出人意表，约等于浅草的奥山和芝浦的总合。要到达那里水陆皆可，或乘坐穿过布鲁克林市街的高架铁道列车，或乘坐汽艇沿哈得孙河下行，只需花费半个小时。

提起低俗，全世界恐怕再也找不到像这里一样低俗混杂的场所了。每逢星期日，数万名男女出出进进，只要看看报纸上的统计数据，就能想象得到。仅利用水电工艺，使俗众目瞪口呆的大型娱乐场的全部项目，就有数十种之多。其中，既有使观众多少能增加一些历史、地理知识的有益品类；不用说，也有阴阳怪气的舞场和内容猥琐的演艺场。每天夜晚，放焰火的响声，使人无法入眠。晴日夜间，站在河中汽艇上，自纽约宽阔的港湾眺望，令人惊叹的电灯和霓虹灯璀璨夺目，整个天空如曙光降临，一派光明。远方海面，楼阁林立，高高低低，宛若远眺龙宫。

在这里，说到日式滚动台球（日本保龄球）——Japanese Rolling Ball，是整个科尼艾兰上，极富盛名的游乐项目。其实，并没有什么新奇，同奥山的没什么两样，只不过是按照被撞倒的球数，从摆满奖品的店内取走一份奖品罢了。然而，一是出于对日本的好奇，二是一心想决出胜负，碰到运气好，还能获得一份值钱的东西，从而获得好评。日俄战争以后，更加受到欢迎，每年夏天，这种日式台球店都会增加一些新店。

说起想借这类颇有人气的娱乐大赚一番之人，有个从日本来的店主，四十开外年岁。这个人在故国家乡日本吃尽苦头，来到美国多年后，从事过好多职业，如今又怎么样呢？照他的说法是，人即使啃泥巴，也不要轻易寻死。他的容貌和谈吐都很到位，像老板，像英雄，又像流氓。那些受雇于他的打工人员，每天计算客人碰球的数目，交换奖品，这些人有的本来就是无业者，尚未经历过社会上的失败，但又巴望能在未来成为二号老板；有的是盲目地以苦学为目的来美的青年留学生。

当时，我也是其中一员，不论干什么都行，目的只是积攒能去欧洲的旅费。临时抱着这样的想法，我来到这里数球。一周的工钱十二美元，老板说了其他店虽然也有给十四五美元的，但全靠自己解决吃饭问题；我这儿虽然十二美元，但包括一日三餐，店里提供住处。因此，不花分文，工钱全都能省下来。按着这个思路，好好干活吧。

我一被雇佣，就和其他人一样，立即被分配站在滚动球一侧，等待客人的到来。过了下午三四点多钟，来店参观的客人也很稀少。夏日火焰般的夕阳，照射着对面啤酒屋 [1] 的屋顶。啤酒屋的右侧是靶场，涂着白粉的女人，嘴里满含东西，时时朝这边打哈欠。左侧是一处游乐场，虚张声势地挂着巨大的"世界空中旅行"的广告牌。门口的椅子上，一位同样涂满白粉的巨乳年轻女郎，瞅准顾客稀少的空儿，在台面上数着入场券和零碎钱。她身边站着一个长相卑琐的男子，穿着惹人注目的花哨衣服，看到一些像客人样子的人徘徊时，就会大声地吼叫："欢迎，欢迎！"每次都要叫上三四次。他向买票女子频频抛媚眼，低声说着什么。

这一带掌灯的时分听说是五点左右。天空蔚蓝，夏日的傍晚，时间还早，然而这一带的景象已经颇为诱人。录入留声机内的各种杂音以及呼叫男客的吆喝声此起彼伏。对面的啤酒屋开始大放电影，即使站在外面的马路上也能看到。附近就有演艺场或舞场，伴随着乐队的鼓声，传

来年轻女子的合唱。看热闹的男女，从这个时刻开始，逐渐像潮水一般涌来，自晚上八时至零点是最高潮时段。道路上行人杂沓，水泄不通。过了这个时段，店老板就会注意到马路上渐渐沉静下来的光景，吩咐道：

“怎么样？该打烊闭店了……”

此时已到凌晨两点。我们用路边的水道水洗去满脸油汗，抽上一支烟歇息一下。眼看就要到三点了。雇用的伙伴中最年长的，是一位四十开外、村夫模样的男子。他用一口东北方言说道：

“好吧，我困啦，我可不能像你们一样，身体吃不消啊。年轻人，你们尽情地玩乐吧，夜还长呢……”说罢，他从球台下面取出团作一团的毛毯，摊开铺在台面上，穿着一件脏污的衬衫，躺成个“大”字。一位头发整齐、秀丽的年轻书生模样的人说道：

“你今晚还睡在球台上，想做个好梦吧？”

“里面的床上尽是臭虫，你也在球台上睡一睡，练一练。别净想着钻女人被窝……”

“老子还年轻哩。”书生接茬道。另外一个伙伴跟着帮衬：

“老爷子，您攒了这么多钱，怎么打算？你老家想必有儿有孙吧……”

“是的。老家还有一位快到十六岁的情妇等着我呢。你们都看到了，在美国被那些色欲如火的女子[2]榨干了油水，辛辛苦苦赚来的血汗钱啊！全都花光用尽的家伙，你们还不觉悟呢。在这里一个晚上抛掷的金钱，带回国用用看吧，那会儿你们就是富豪，可以尽情吃喝玩乐。”

书生们也许觉得再闹下去也很无趣，就叫苦道“啊，真热”，边说边向店外走去。是的，在门扉紧闭的房子里，即便一动不动，也还是汗流涔涔。由于我刚受雇，不知该睡在哪里，所以只得和他们一起，钻出一角的旁门，来到外面，站在屋檐下风凉的地方。店里的雇员们都在这里站着聊天。

回想一个小时前周围的纷繁杂乱，转而一派静寂，真是不可思议，也让人感到一阵恐惧。那座大型演艺场的楼阁，霓虹灯也熄了，远近朦胧的天空，唯有白云耸峙。不很宽广的道路上，凡是不太黑暗的地方，都有微弱的灯光照耀。在这薄暗的灯影里，涂满白粉的妙龄女郎如梦如幻，于大门紧闭的演艺场的小门内时隐时现。一位身穿衬衫、卷着袖子的男子紧追她们的身影，走来走去。这时，要么忽然传来女人的叫骂声“你想干什么”，要么就是迎来一阵狂笑。整个夜晚，这些在演艺场内或号叫或跳舞的一帮人，终于可以放松身心，尽情呼吸一下新鲜的空气了。

道路的尽头是海水浴场。伴着难以说清楚的冷风，雨一般静静扑打着海岸的波涛，声声可闻。那是多么疲惫而寂寥的响声啊！想必是自己尚未适应黎明，身子极度衰弱的缘故吧。一夜的疯狂，欢乐过后的寂寞，只有这凄清而疲惫的海浪声，似乎深深撞击着心底。无意中望着那灰蒙蒙褪色的夏夜天空，注视着眼看就要一点点消隐的星光，间或听到那些风骚女子吵闹的叫喊，时断时续。最后，我陷入了不可思议的眩惑谜团之中：啊，俗世竟然也有这样的生活？

台球店雇佣的员工们，争着评价走过眼前的女子。

“喂，怎么样？老站在这里，总不是办法。要出去就趁早走吧。”

“到哪儿去呀？已经快天亮啦。”

“到角落里那家小酒馆去看看吧，每晚有好多参加演出的女人，都到那里喝酒呢。”

“多少钱，两美元够吗？”

“因人而异。”

“要是两美元，还是去唐人街吧，那里更便宜。”

“提到唐人街，那个十七号眼睛又大又黑的朱莉……知道吗，那个朱莉，她到啤酒屋舞场打工来了。说不定她也会去街角的小酒馆喝酒。”

“不行，她好像有男人了。”

“是日本人吗？”

“嗯。看起来像布鲁克林区那个魔术师的老婆。”

“管他老婆还是女儿，无关大局，只要老子花钱，人就是我的。”

“倒是这个理……”

“想得美，这里可是美国。”

“美国又怎么样，因为是日本人就没有人喜欢吗？日本人更该是香饽饽。”

“但老子即便花钱玩上一把，也不会趁兴。”

“照你说，霸王硬上弓吗？”

“还没到那种困境，我在等待机会。”

“你没有把握呢。”

“没有把握？走着瞧，有你眼馋的时候。”

“在公园里转悠，要是被警察抓住，那可有失日本人脸面啊！”

这时，步履匆忙的两个妖艳女子刚好经过，发现是日本人，半开玩笑地招呼道：“Hello！”

“出门去吗？”

“不错吗？”

“瘦了点。”

“倒挺适合夏天的。”

“跟上去瞧瞧。”

两三个伙伴尾随女子而去。剩下的人颇有兴致地望着他们远去。

“这些人实在没办法。老家的兄弟知道了，是要哭鼻子的。”

“有太平洋这般广阔的水面，首先大家都很幸福。即便我等，当初也是怀着这般心情来美国的，不是吗？”

“看，他们拐向大海那边去了。游泳场还有人吗？”

“我们去看看，那些怪里怪气的妖精，或许在沙滩上正打滚哩。”

“由他们去，我们去走一趟，坏他们的好事去。”

“还是别干那种没出息的嫉妒的事。”

“不过，海风有益于健康。”

“说什么来着，你的意思是每晚玩到天亮，反而有益于健康，对吗？”

“好吧，我们还是照旧随意处理吧。不要盲目地去海滨了，要去就去唐人街会合吧。”

于是伙伴们分为两组，一组去海水浴场，一组连夜赶往电车站，剩下我独自一人。但我有些厌恶进屋躺在球台上睡觉，可外面又没有想去的地方。

星星全都消失了，一颗不剩，尚未明朗的夜空布上一层莫名的阴郁暗色，仿佛笼罩着一层薄雾。这预示着明天会是酷热的一天。

我蹲踞于屋檐下，蒙眬间觉得要睡着了。正在这时，忽然听见耳畔有人呼唤，猛地抬眼一看，似乎是刚刚说要去海边的其中一人，和自己差不多年纪，口含雪茄站在那儿。

“你怎么啦？要是困了，店内有床铺。”他向下俯视着我的脸说。

“哦，你还不习惯这种生活。”他似乎想起了什么，重新叼起一支雪茄。

“他们呢？”我有些难为情，故意擦擦眼睛。

“照旧寻找那些风骚卖淫女去了。”

他似乎很疲倦地蹲在我的身旁，从近处打量着我的脸色：“怎么样，你觉得我的生活很堕落吧？”

我没有回答，只是微微笑着。

“你是什么时候来美国的？很长时间了吗？”

“两年了。你呢？”我问他。

“到今年冬天，整整五年，简直像一场梦。”

“在哪个学校上学？眼下正在放暑假吧？”

“可不吗，刚来的两年，我拼命用功读书。那时候，我的学费都是从国内寄来的。”

“哦，原来你不是个没有财力的穷学生啊。”

“别看我这副模样，回到家乡就是一位少爷。”他凄然一笑。

是的，从他微笑的双唇、凝视的眼角等容貌来看，不同于看门者、食客，还有那些从学徒一跃来美国靠打工赚学费的留学生，某些方面总有些微弱的优长之处。他身体健壮，整天挽着袖子，露出粗壮的臂膀，但那不是干活练出来的，而是凭借金钱与玩乐以及健身等方式获得的。只要稍微注意，就能看得出来。说不定几年前隅田川运动会的冠军就是他呢。

“你在日本哪个学校？”

“曾进过高中。”

“第一高中吗？”

“我在东京考了两年都没有考取，第三年去了金泽，好不容易上了学，不久又退学了。”

“为什么……”

“二年级时，因病留级，次年，因数学没考好，又留了级……当时规定，留级不得超过两年以上。于是就退学了。”

“所以你就到美国来了。”

“没有马上来。在家游荡了两年，迷上净琉璃的女艺人，又老往吉原跑。坏事都是在那个时候养成的。”

“……”

“母亲哭，父亲怒，但又不能置之不理，遂决定送我到美国留学。”

“直接就到纽约来了，是吗？”

“不，最先进入了马萨诸塞州的一所学校，头两年十分用功。我毕竟不是天生的浪荡子，一时没有考取高中，接着又被勒令退学，本以为自己头脑笨拙，但一旦用功学习，也觉得自己并不比别人差。”

“那当然……”

“马萨诸塞的学校有三个日本学生，数我英语成绩最好。”

“毕业了吗？”

“没有，中途辍学了。”

“那不很可惜了吗？”

“说可惜，倒是有些可惜，但后悔也来不及了。况且，我也不感到后悔。”

“……”

“你大概以为我是个不可救药的人吧？其实，我是因为有所感触，才断然决定退学的。这一辈子，我不会再接触书本了。”

我凝视着他的脸。

“这也不是什么了不起的考虑，无非是我觉得拿学位、混头衔，最终不如游手好闲更自在。”

“从某种意义上说，或许是这样。”

“如果迷信地说，是中了邪了。我是偶然变成这个样子的。”

“说说看！”

“入学第二年夏天，我利用假期来纽约游览，一直挺好。到了秋天该回校的时候，不知为什么，该寄来的学费没寄到，我一下子急了。一天天等待之中，不用说回校的旅费，磨磨蹭蹭，连住宿费都成了问题。时至今日，我不曾靠自己的本事赚过一文钱，我不知道如何养活自己。因此，老家不寄钱来，我就想着总会寄来的，但又觉得恐怕不会寄来了。到了夜里我睡不着觉，老觉着肚子饿得慌，净做些当乞丐的梦。”

“可以理解。”

“无奈之下，我用有限的一点钱，算清了旅馆的房费，搬进日本人开的更便宜些的小客栈，在那里住了两周，钱还是没来。看来，越来越没指望了。必须想出点办法才好……可是，我没有一个朋友，没有一个可以商量的人。最后，我下定决心，到西洋人家中帮忙去做事。”

“是去帮佣吧？”

“是的。住在客栈里的人都是这么干的，从每天的闲聊中约略可以知道这一点。并非想象得那般苦，唉，总是可以对付过去的。……起初，我还有点自暴自弃，一旦做起来，胆子反而壮了。你知道的，正如大家都干过的，先去先驱报社登则广告：

Japanese student, very trustworthy, wants positions in family, as valet, butler, moderate wages.

可靠的日本留学生，寻找男佣或管家等家庭服务之类的工作。工资要求合理。

“过了两三天，有两三家来信，但我不知道去哪家为好，只能碰运气，去了最先来信的那一家，按照对方给的月薪三十美元干起来了。当时，这样一份和女工一样的工作，每个月就能赚到三十美元，真不愧是美国啊，这使我深感惊讶。”

“你倒是挺能忍耐的。一个供得起你读书的家庭，像你这般的公子哥儿……”

“世上总有反常的人和事。正因为我娇生惯养，反而能忍耐下去。不光能忍耐，而且最后活得更有趣。你或许不懂我的意思，这种事很难说得清……基于此，我还是先从我的家庭谈起。”

“你爸爸是干什么的？”

“他是学者，某某学院的校长。作为一名有头面的人物，不论在社会还是个人方面，他都是无可挑剔的。但是，一个完美无缺的人物，反而不受欢迎。这大概就是所谓‘水至清而无鱼’吧……我生长在一个比较健全的家庭，但意想不到地开始堕落了。”

他先用手势制止了我的提问。

“眼下在这里，利用亲人的评价吹嘘一通，也许显得很愚蠢，但实

际上，我父亲就是当时社会那种受人尊崇的人物，平时家塾中有着七八个学生。你或许还读过他写的书。总之，从幼少时代起，我就经常从家塾学生口中，听到父亲是个非常了不起的人物，但不知道了不起到怎样的程度。只是以为自己成年之后，也会自然地成为老师。可是，读高小时，数学不好，差点留级。当时老师对我说，你父亲是举世皆知的法学界大学者，你不好好用功，不光你自己，也会关系到你父亲的名声。每次回家，学校总会寄警告书来。首先会被母亲叱骂，其次听取父亲诚恳的训示。他要我每晚十点之前，认真温习功课。

“我意识到自己不是做学问的料，感到十分气馁，其后一两个星期，我都不堪忍受，羞于见到家塾里的学生。我关在屋子里，不敢外出，遵照父亲的吩咐，每晚学习到深夜。但我有时候会想，即便如此用功，我也不能像父亲那样伟大，又该怎么办呢？在幼小的心灵里，对自己的将来一味担忧起来。此种担心——亦即对未来的忧虑，可以说是腐蚀我的精神蛀虫。我从小学升入普通中学，学习变得越来越难。另一方面父亲的名望、地位越来越上升。从前父亲的学徒成了学士，前来报喜，而我却窝窝囊囊，毫无出息。继承父亲的家业，成为一名像父亲那样的法律大学者，这些都无须家里的学生或亲友挑明，就连我自己也深深感到这份责任，而且决心使之实现。但越是这么想，就越觉得自己缺少实力；越想按父亲的教导去做，越感到自己不行……想到这里，我便独自陷入一种莫名的绝望之中。

“当然，这只是一个少不更事的孩童的心理，随着年龄的增长，心胸也会逐渐开阔起来。不过，话虽这么说，幼小时深有感触的事，其实一辈子也不会忘却。自从我被好不容易考进的那所高级中学勒令退学之后，我一时有些气馁，被送到美国留学之后，依然提不起劲来……即使每次收到父亲的来信，我都在想，啊，父亲依然在热情鼓励着我，这反而使我坐立不安，我果真具有学术研究方面的本领吗？即便那些干起来很容易的事，也只是我心中的幻影[3]，一概难以实现。

“在这样的绝望中，姑且想象一下吧！我突然意识到，由于家中延迟寄钱，自己同家庭的关系也断绝了，从而我也失掉了功成名就之后衣锦还乡的责任——这是多大的安慰啊！死也好，活也罢，任我自由。即便死后，也没有为我悲悼叹息的亲族，这是何等的快乐！”

他说话累了，稍稍沉默一会儿。

“所以后来你就坚持到人家里洗盘子刷碗去了，对吗？”

“是的。家中寄来的钱不久也收到了，不过为时已晚。我已经干了两个星期。在餐厅后面刷盘子的时候，干着干着，我完全堕落了。不知你有没有经历过，其实很是快乐。因为当时还不习惯，开始感到很苦，没出息，不知怎么干为好。但本来就不是什么犯难的活计。主人全家在餐厅吃饭，我就前后照应，端菜送饭，这是自然的。主人吃完饭，我洗完碗碟，到地下餐室，同厨师的老婆以及打杂的小丫头，三人围着圆木桌吃饭。论境遇，实际上很恐怖。

“但洗盘涮碗，洗着洗着，自然就习惯了，仿佛生来就是洗碗的命，你说奇怪不？早午晚，一日三餐，伺候主人全家吃饭，此外还要打扫客厅和餐厅，身子实在疲劳。要说空闲，只限打个盹儿那一眨眼的工夫。什么思考、担心等用脑的时间，片刻都没有……取而代之的是，肉欲与食欲的猛增。一天的劳作结束之后，吃起晚饭来，自然十分香甜。饱食思淫欲，遂开始调戏坐在一旁的小女佣，不光攥她的手，还搓来搓去。为此我被她用胳膊肘狠狠捅过多次，但我依旧乐此不疲。对方毕竟是个女佣，再怎么生气，也觉得好玩，不受调戏，似乎还有些不满足。管她喜欢不喜欢，女佣和男佣，本来就应该结合在一起呢。”

夜色渐渐明朗。电灯熄灭，演艺场的女人们也消失了踪影。周围一点一点露出曙光，渐渐沉入一排寂静之中……唯有拍击岸边沙滩的波涛，声声可闻。

“就这样，我的命运是前世所定，一方面良心上痛苦不堪，觉得更没有脸见父亲；另一方面，又觉得这种动物性的境遇，越来越轻松自

在。就是说，越是烦恼，越是堕入深渊。整个冬天，我都在给别人料理家务，走遍各处；夏天，别人全家都到避暑地旅行。每年我都瞄准夏天这个时机，各地转转，寻找活计。”

“最后，你打算怎么办呢？”

“怎么办……怎么办，又能怎样呢？”

他一脸苦闷，随即大喊，“不，不，我不考虑这么多。我只能装傻。我已经失去了考虑未来的智力。我只顾干活，喝酒，吃饭，玩女人。我极力将自己变成一个动物。”

他不堪内心之悲苦，放任自流，听其自然。

闪烁的朝阳，辉耀于演艺场高高的塔顶——啊，多么明媚的阳光啊！我感到自己仿佛在魔窟里关了一夜，忽然被救出，不由得对着阳光顶礼膜拜。

明治四十年（1907）五月

（陈德文译）

注释

1 英文为beer hall，以喝啤酒为主的饮食店。

2 原文为“三界女郎”，佛语，指色界、欲界和无色界。

3 原文为英语imagination，想象，空想。

芝加哥二日

三月十六日——约定去芝加哥参观的日子。

比起历年都暖和得多。近两三天来，接连不断的雨将去年积攒下来的雪大都融化了。天气虽然照样阴霾，但从漫长的冬眠里苏醒的大街已经完全改变了样子。雪面上滑行的低矮的雪橇变成了大轮子的马车，赶车人可怕的毛皮外套变成了轻快的雨衣。扎着羊毛头巾、滑行于冰上的男女儿童，在洗净的水泥铺设的人行道上追逐、嬉戏，穿着新鞋的双脚脚后跟发出“啪嗒啪嗒”的响声。且不说孩子们了，眼前望着的农家庭院和果树园里黑黝黝的湿土，以及雪下送走一冬的青凛凛的草地；心中想着即将到来的春天，谁都会自然地感到欢欣鼓舞。

为了赶早晨九时半的火车，我草草收拾好行李，跳上驶过街头十字路口的电车，前往市区密歇根州中央线的一座车站。

卡拉马祖市至芝加哥整整一百英里，要四个小时才能抵达。火车离开卡拉马祖市区，立即驰骋于波浪起伏、树木稀少的丘陵以及黝黑的、冬日萧条的苹果园之间。我多次看到山间洼地如小鹿斑点的积雪和牧场小河里涨满的雪水冲毁腐朽的栅栏，那景色简直就像俄国小说中叙述的一样。

进入印第安纳州，满是工厂的污秽小街多了起来，不久就是密歇根湖畔。不过，湖水表面和阴沉的天空，共同被锁在溟蒙的水雾里，只能看到岸边漂浮的大冰块，以及无数飞翔的白鸥。凭想象，望不见的北极的海也会是这样。

不一会儿，火车沿着湖驶入芝加哥市区，停靠在中央线伊利诺伊车

站。午后一时半，登上连接着月台的楼梯进入候车室，走进角落里的小吃店。

店内一分为二，一个地方是供吃午饭的餐台，格局有些像日本小酒馆，简单快捷，站着三两口吃完走人。另一个地方是普通餐厅，摆放着铺有白色桌布的餐桌和椅子。站着吃不费时间，价格还便宜，更叫人奇怪的是，拥挤不堪的人群中，居然夹杂着几位打扮得相当漂亮的女子。

我吃罢饭，顺着宽阔的楼梯下来，正要走向大街，忽然发现自己对这个城市全然不知。我要去的那位朋友的家，是在西边还是在东边呢？

门口石阶下排列着待客的马车，我招招手，叫了一个人过来。

“到芝加哥大学要多少钱？”

“两美元。”他回答。

我知道很远，但还是有点出乎意料。我对在外国旅行中会受的屈辱早已习以为常，所以再次回到车站，逮住一个值班的站员询问了一番。站员满怀热情地关照我说：

“一出站口，就乘来往于市内的电车，在五十五条街车站下车最方便。”

于是，我买了一张十美分的车票，等候着电车的到来。

不多久，一列三节车厢的电车开过来了。停下后，不用列车员开门，车门自然开启。随着电车开动，车门同时再次关闭。车内女乘客很少，男性的商人居多。此行是为了拜访一位住在芝加哥大学附近的朋友，我看到身边坐着一个青年男子，就对他说明了朋友的住址，问他那里是第几条街。他像教导小孩子识别东西一样，详细给我指明路径。不一会儿，他又从口袋里掏出笔记本，抽出里面的地图给我看。我摘下帽子，对他施以日本流的正式敬礼。

“谁到国外都会遇到些困难的，这样的礼仪担当不起……”

那男子看到我如此郑重其事，感到有些惊奇。在美国，男人间相互行礼，没有人会摘掉帽子的。

他继续说道：

“其实，我也是外国人，荷兰人。在这个国家已经住了十年了。……怎么样？你喜欢美国吗？”

“你呢？”经我一反问，他笑了。

“世界上要说最喜欢的，自然是自己生长的故乡。……你也是这样吧？”

他从过去担任商店经理说起，不久就扯到热爱自己的国家方面来。这时候，电车到达我该下车的车站了。我再三向他致谢，下了车走到大街上。

十字路口的瓦斯灯上写着“第五十五街”。我要去的是第五十八街，再走过三条街就该到了。虽说是第一次来，但很容易找到，这是因为美国的街道都按拉丁字母顺次划分，所以十分便利。即便是编号，道路右侧若是奇数，道路对面就是偶数。绝不会像东京那样，老是害怕找不到门牌号码。

因此，我放心地踱着步子。久久封闭着天空的冬日的云早已重叠好几层，开始流动起来，渐渐地、渐渐地露出了晴空，终于漏泄下温馨的阳光。融雪的街道宛如泥沼，我只得专拣稍干的人行道行走。或许不大适应气候吧，仿佛感觉到了五月般的暑气，额头渗出了汗水。就连今早穿在身上颇为舒适的外套，眼下也有些累赘了。

一排好几栋统一式样的石造三层公寓楼，不久我就找到了要去的那一家。这一带不像是在繁杂的芝加哥市内，行人稀少，街道的一侧是草坪广场（后来听说，这里是中央公园——十多年前举办世界博览会的一部分，其后保留下来辟为公园）。越过广场，看见遥远的右侧芝加哥大学鼠灰色的建筑，左侧似乎是旅馆街，耸立着两三座摩天大厦，同雨后白云频繁往来的天空十分协调。我被这种奇妙的景象所吸引，竟然伫立于朋友家门前注目而视，好久才按动门铃。

这时，楼上的窗户传来年轻女子的问话，但我什么也没听清。紧接

着传来了“啪嗒啪嗒”的脚步声，门开了。

“是N先生吧？”

一位约莫十七八岁、身材小巧的年轻女子，烫着一头蓬松的金发，雪白的上衣，配着藏蓝色的裙子。看上去可爱的圆脸蛋，嘴角边始终浮现着撒娇般的笑靥，华美、天真，纯净而无邪。她用一副美国少女特有的优美声音说道：

“詹姆斯还没有从公司下班，这两天，他一直在等您来。快，请进吧。”

她拉住我的手，把我引入客厅。

房间内摆满了沙发、安乐椅、桌子、石匾绘画和半新的钢琴等，比起我想象中的芝加哥生活，这里实在太不够华美了。我为此而感到惊讶。家的主人是法院的一名法官，眼下接待我的是他的独生女斯特拉姑娘，她是我在密歇根州结为知己的詹姆斯的未婚妻。

詹姆斯已经多次对我提起过这位姑娘。他把她俊美的照片贴在怀表背面，从不离身，而且多次向我展示。詹姆斯的老家在密歇根州，上次回家探亲时，我和他成了朋友。他是波士顿电气学校的毕业生，密歇根爱迪生电气公司的工程师。他寄住在姑娘家里，自学生时代就弹得一手好钢琴，而斯特拉姑娘喜欢小提琴，他俩经常在晚饭后一起合奏，日日夜夜，两相爱慕，终于订了婚。詹姆斯告诉我，双方在心底互生爱意，缔结盟誓，是在合奏舒曼《梦幻曲》的一瞬间。

“今晚请务必演奏那首《梦幻曲》给我听听吧。”

我这么一说，斯特拉似乎很吃惊，一只纤腕轻轻支撑着面颊，不由叫了声：“梦！”她被激烈的回忆所打动，大口大口地喘着气，“詹姆斯连这些事都对您讲了吗？”

“哎，他什么都告诉我了……”

“啊呀，呵呵呵呵。”

她银铃般朗声地笑了。这个国家的少女，一点也不掩饰自己的感

情，我的耳畔仿佛听到了她内心的震动。

她突然离开安乐椅，快步走进下一间房子，拿来一册影集。这回挨紧我身旁坐下，把影集放在膝头，翻开给我看。

“这是我们的照片，每逢礼拜天都会去照相。”

这些都是他们每个礼拜结伴出游时，在各地公园拍摄的。每一张都标明月日，贴在上面。

斯特拉一张张翻着，这是杰克逊公园湖畔，这是密歇根大道石堤，这是林肯公园的林荫路……她语调急速地讲解着，黛青色的深邃的双眼充满自信，仿佛她就是这个世界最幸福的少女。

我打心眼里为斯特拉的幸福而祈祷，同时，又不得不羡慕生长在这个幸运自由之国的人们。

试问在一名手捧《论语》的日本学者眼中又将如何呢？他会说，这是个粗鄙的女人，是个色情狂。然而，在自由的国度里，除了爱的福音，不存在有悖于人的自然感情的可厌教条。

当晚，我出席了一次愉快而难忘的晚餐会。恋人詹姆斯回来了，老法官父亲回来了，一家人围着母亲一起吃晚饭。两个年轻人应我之邀，演奏了《梦幻曲》。在花形伞状的朦胧电灯光下，男人宽大的后背朝向这边，面对钢琴，女子手执小提琴依偎站立在男子身旁，沙发上坐着白发的母亲，还有架着夹鼻眼镜的大秃头老法官。玻璃窗外幽静而阴湿的三月的夜晚，流淌过行人匆匆走过的足音。

不久，两人演奏结束，姑娘放下乐器，早已情不自禁地投入男人的胸怀，激吻了两次。父母双方鼓掌庆贺，不得不再演奏一次。女儿一时无法平静下来，面孔靠在男人的胸脯上。突然，她重新站立，拿起乐器，这回演奏的是一段美国人最喜爱的《迪克西》[1]，老法官坐在沙发上，依旧不停地踏着拍子。

啊，但愿早一天在我们的家乡也能看到如此和乐的家庭气氛。

回想一下生我养我的家庭吧，天生热血被四书五经变得冰冷的父

亲，被《女今川》[2]《妇女庭训》[3]捆住手脚的母亲。没有音乐和笑声。父亲饮酒过夜半，只顾友朋之乐，时常面对终日劳苦奔波的母亲大发牢骚，对酒菜百般挑剔。啊，那时候的父亲，全然是一副专横狰狞的面孔；而悲戚无力的母亲，总是露出一副唯唯诺诺、小心翼翼的样子。幼年时代，父亲是我世界上最憎恨的人，同时深信，没有比母亲更加不幸的女子了。然而，我又想假若世界渐渐进步，儒教时代早晚会成为昔日旧梦，吾辈的新时代不久就会高奏着凯歌而到来。[4]

不一会儿，时钟敲了九下。斯特拉家中碰巧没有空房间，只得让我住到詹姆斯先前租住的相隔两户人家的家庭旅馆去。我向他们全家道晚安后，和詹姆斯一同走出了家门。

我一边思索着，想向詹姆斯说一说“你们的爱情多么幸福”之类的话语，一边又仰望天空，被那急速往来的夜云吸引住了，只顾默然前行。他口里吹着流行歌曲的口哨，一下子就到了家庭旅馆门前。

说是家庭旅馆，其实没什么特别的不同，几乎和斯特拉家的房间格局都一样。我在这家女主人的指引下，进入其中一间面向大街的最高级房间。五分钟后，詹姆斯离去，我立即换下衣服，静静地躺在了床上。

熄灭煤气灯，透过拉起遮阳帘的玻璃窗，夜空一览无余。天虽然黑了，但可能是月亮潜隐于往来的云影的缘故，总觉得处处微明，路边的树木、远处的高大建筑，那黑魆魆的影像皆能辨清。然而，所幸今日在火车上太累，躺在枕头上什么也不想，身子宛若沉入海底，很快陷入浓睡之中。

三月十七日，醒来已是八时。一看，湿漉漉的玻璃窗外，朝阳一片灿烂。我一边穿衣，一边走向窗边，眺望外面。雨湿的路面上，随处散落着经风吹掉的小树枝，昨夜一定是袭来了一场暴风雨。尽管如此，我竟能睡个好觉，一夜无梦。可怜的人们，即便于睡眠之中，也不断被种种噩梦所惊醒。而我昨夜一宿无梦的酣眠，宛若初次横躺于牧场树荫下的动物，远离生存之劳苦，获得了安乐与幸福。

听说九时吃早饭，我下楼到餐厅去。

三张可供四人围坐的小型餐桌。两个年轻商人打扮的男子，坐在餐桌一端阅读《芝加哥论坛报》，中间是一位学生模样的女子。领我来的房东夫人叫我坐去中间的餐桌旁。那女子本来一个人孤单地等着上菜，突然见到个外国人，立即同我聊上了。

然而问出的问题，十个人中就有十个人大致都一样：何时到这个国家的？喜欢不喜欢美国？您想家吗？听说日本茶很好喝？日本的和服很漂亮啊！我对日本很入迷……

我很想转移话题，不管什么都行。这时，一个扎着蝴蝶结的十四五岁的小姑娘端菜来了，我趁机拿起了刀叉。

“你在上大学吗？”

“嗯，读文科。”

她这么回答，我稍稍来了劲儿。

“文科……这么说，你也看小说吗？”

“哎，非常喜欢。”女子毫无忌惮地回答。看样子，在美国不像日本那样，有着一套荒唐的规定，禁止女学生看小说。

她罗列众多新出版的小说的题目，一一加以评价。不幸的是，我对美国文学过去一直不曾留意过，不了解这位女子高论中含有的深刻意趣。我所知道的美国作家，无非就是布勒特·哈特、马克·吐温、詹姆斯这几个人。去年年末，纽约的朋友寄来当今风靡文坛的两三位大作家的作品，每一位读了一半我就搁下了。有时翻阅一些杂志，为何在这些新大陆的作家中，找不到都德、屠格涅夫那样的人物呢？难道美国人对那些深具哀愁的作品所表达的趣味，不很适应？

早饭很快吃完了。那位女学生对我说：

“明天下午在学校芒德尔大厅举行春季毕业典礼，要不要去看看？”

说罢，她拿起放在餐桌上的一本书，掠一掠额前的头发，出去了。

我正要离开时，门铃响了，餐厅的小姑娘招呼了我一声。

出外一看，是詹姆斯。他故意将帽子耸得好高，用极为随便的嗓门反复道着“早安”。他说，他正要到城内的公司上班，叫我一同去参观。我一口答应，一道走到街上，从昨天中午下车的那个车站乘坐电车。

正好碰上各个阶层的芝加哥人到城里公司和商店上班的时段，车上的好多男女都没有座位。他们都带着一副可怕的目光浏览报纸，人人都想在最短的时间内捕捉到最多的要闻。电车每隔五分到十分钟左右，就要停靠一座车站，不论在哪个车站，等车的人们个个都在读报。他们是多么喜欢读报的国民啊！他们会说，进步的国民总想早一点知道世界上的大事……啊，但所谓的世界大事，并不怎么新鲜和奇异，只是纷纭反复地演绎着相同的事情。提起外交问题，无非就是甲乙利益的冲突，提起战争，就是强者的胜利，还有银行的破产、选举的策略、火车脱轨、盗窃杀人……每天每天，无非都是这类事件，极其单调，没有任何变化。法国的莫泊桑早就对此种极为无聊的人生感到难堪的苦痛，在《水上》里不是写过这样的话吗：

可厌的相同的事情时常反反复复，但我们不放在心上，这就是幸福。今天和明天都驱赶着相同的动物拉着车，走在同一片天空下，同一条地平线前，住在同一个摆满家具的房子里，同一种姿态，为同一种工作而努力，这就是幸福。怀着难以忍受的憎恶，但却看不透世界如此毫无变化，毫无进展，一切都照旧懒懒地劳累下去，这就是幸福……

然而，正像饥者求食，了解如此毫无变化的人生事件的美国人，可以说是最幸福的人了。

列车不停地沿着湖水边缘奔驰，我心里总恍惚觉得是通过了新桥和品川一带。不久到达终点站，车上的乘客连忙站立起来。詹姆斯对我说，这里是范布伦[5]车站，是芝加哥最繁荣的商业区的入口。

电车下来的无数男女摩肩接踵，络绎不绝地走上月台，通过坚固的

石桥。纵目远眺，桥对面是密歇根大道，众多的汽车风驰电掣般往来。从这里再向西行，好几条大街上二十层以上的高楼大厦竞相耸立。平日的三月里，本来有些晦暗的天空，再加上被这些高楼遮挡了光线，大街之间涌动着黑色烟尘般的东西，如暗潮翻卷。更甚的是，渡过石桥的无数男女的身姿行将被吞噬——他们渐渐消失在芝加哥的暗夜之中了。

我置身于一种漠然的恐怖之中。我迅即感到，我真想毫不犹豫地加入到文明破坏者的行列中。正直的日本农民参观首都东京，惊叹其繁华（如果可以这样说的话）的同时，也会把无比的赞美与崇敬作为礼物带回原来的竹户柴门。而一度接触时代思潮的青年，随着所见所闻的增多，却一味迂执地沉醉于时代的空想之中。我忘记举步前行，伫立于石桥之上，不知詹姆斯想起了什么，他微笑着转过头来。

“Great city？”他好像在问我。

“Yes. Monster.” [6] 我回答。如何形容呢？正像人们常说的，除了怪物还能说什么呢？

詹姆斯指着前面密歇根大街高耸的建筑物，说那是大饭店，隔壁就剧场，远方的那幢塔楼是一家经营批发生意的公司。那是什么，这是什么，他都一一给我指点说明。最后还有点时间，他带我去了一家名叫马歇尔的百货店。

“这是芝加哥最大的商场，纽约没有这样大的商场。可以说是世界最大的。光是女职员就有七百多名。”

看来詹姆斯所言不虚。来参观这家商场，可以说成了每个来芝加哥的旅客的义务。这是一家贩卖衣服、家具、鞋履、化妆品等日用杂货的商场，犹如城堡一般高耸于市区的一隅。我们穿越人群，乘电梯登上近二十层的顶端，倚靠在打磨得铿亮的黄铜栏杆上向下俯望。

整座建筑像一只巨大的圆筒，中央空洞，阳光透过最高层的玻璃屋顶，直接照射到最底层的地板上。从数百尺的最高处向下窥视，进出的人群走在最底层的石板路上，简直是一道奇观！男男女女渐渐变作拇指

般大小，运动着两只胳膊和两条大腿，蠢蠢而行的样子，不就是一个个滑稽可笑的玩具吗？联想到看起来毫无出息的人类，竟然能建造出如此耸立云表的高楼大厦，刚才还在诅咒文明的我，忽然又不能不为伟大的人类感到光荣和自豪。

人总是嘲笑自己肤浅的内心，然而，人心也总是因周围事物的变化而不断流转浮动的。例如，夏日向往冬寒，冬日思慕夏凉。路德的新教，卢梭的自由，托尔斯泰的和平，都是绝对的真理。整个时代和周围的事物，都只是应声而起。

詹姆斯说要去公司上班了，我同他一起乘电梯下楼，在商场门口告别了。然后，我就去密歇根大街的美术馆参观了。

于密歇根州 明治三十八年（1905）三月

（陈德文译）

注释

1 Dixie，在美国南北战争时期南方邦联的非正式国歌，内容主要是对于南方乡土的歌颂。

2 江户前期的“往来物”（初级百科类图书），贞享四年（1687）刊。女子修身和习字手本。

3 《妹背山妇女庭训》，古典歌舞伎剧目。

4 这段文字为部分荷风作品集所删除。

5 以美国第八任总统马丁·范布伦命名的车站。

6 这两句英语对话的意思是：“是个大城市吧？”“是的，像个大怪物。”

夏天的海

东边的贫民窟，时时传来死于暑热的消息。距离这里尚远，约有七八英里。如今，我住在堂兄素川子的公寓里，环境清幽，简直不像纽约市中心。自五楼窗口向西一带瞭望，越过哈得孙河面，可以看见东边哥伦比亚大学幽深的树林。虽说是闲静的山脚，但渗入铺地石板和砖瓦的暑气，早已趁人们熟睡未醒的时候，将整个房间变成了蒸笼。浑身冒油汗，早饭时坐在餐桌边，全然没有食欲，连喝完一盘燕麦粥的勇气都没有。

正好是礼拜天，素川子陪伴我到新泽西州的阿斯伯里公园岸边看看，据说这儿堪比逗子大矶的海水浴场。

早早离开家门，乘地铁从城市的北端到南端仅仅花了半个多小时。登上车站石阶，穿过高楼林立、堪称“纽约中的纽约”的商业街，前往南方码头。只见横在眼前的轮船甲板、售票处、码头前的公园，到处都是游人。即使那些刚来纽约的美国人，也对市内各个地方人满为患感到惊奇。胆小的我只好气馁地说：“实在走不过去啊。”素川子对这种修罗场般的地方早已司空见惯，他动作敏捷、不慌不忙地拉着我的手，迅速挤进人流，总算冲开一条道。终于登上轮船甲板，找到两把折叠椅坐了下来。

轮船五分钟后起航，当看见来往于码头上，女人们的衣衫如花园鲜花一样美丽的时候，方才确信正毫无遗憾地饱览哈得孙河口最为伟大的景观。以赫然耸立于夏季蓝天的纽约高层建筑为中心，右方隔着哈得孙河，眺望煤烟拖曳的新泽西市街。左方从世界各地港口集中而来的众多

轮船，自由通过布鲁克林大桥之下，随后就是布鲁克林市区。然而，一直瞧着这片堪称可怖的和平战场的“人”，就是高擎圣钵、耸立于海港外面的自由女神像。

我至今未曾见过如此庄严威仪、不可侵犯的铜像，不知不觉就拜倒在她脚下。我浑身充满历代祖先遗传下来的偶像崇拜的热血，我正为此而惊怪，但不久又觉得，这种深深的感动主要来自建造铜像的第一要义——良好位置的选择。一切美术，一旦无视所谓装饰性，就不能全面展现美术品的功效。尤其是铜像，作为新大陆的代表、新思想的说明者，较之百万要塞，更重要的是强大的美国精神的保护者。当我听说这座铜像是法国寄赠的礼品时，回想作为建设者的美术家的力量，啊，不是可以与神灵相匹敌吗？

细想想日俄战争后，在日本，或许有计划建造代表东方的大纪念碑，然而如果是落到把美术事业等同于土木建筑的政府手里，我倒希望这计划最好不要实行。日本的美，并非因为有诸如楠公[1]与西乡的铜像或日比谷砖瓦建筑，而是在于乱云迷蒙的樱花、彩蝶翩翻的舞妓，有了这些，才闻名于世、为人所爱。故吾东方人可负的天职，并非醉心于某些人所说的东西文明调和之梦的空想中，而是要使男人们尽可能莳花弄草，女人们尽可能成为舞妓，举日本全岛为世界丝竹之乡！

我们的轮船驶入广阔的洋面，岸上的景物也变得模糊不清了。接着，再次沿着静寂的海岸而行。晴朗的天空满溢夏季明丽的阳光，照耀着水平线上漂浮的银白的云峰、平静的海水，以及枝叶茂密的海边树木。云彩的银白、海水的碧蓝以及树叶的碧绿，皆披上了难以形容的愉快光泽。放眼远望，沿岸绵延的低地或是牧场，水面上随处可见高高茂密的芦荻小洲，银白的小船扬帆穿行其间，群鸥起飞如鲜花散乱……我偶然于无名之地发现水彩画般的小山水，此时的喜悦远非游历世界文明之古迹可比。

去年，我从洛杉矶去到尼亚加拉瀑布的时候，这一世界奇迹并未像所预料的那般使我满心激动，恰恰相反，密苏里州的落叶村、密歇根州果园的夕暮，倒能催发我难忘的诗兴，感慨良多——啊，如能将那些集造化之工巧的名山灵水，恒久为世人所震惊、所敬慕的事物，比作弥尔顿的《失乐园》、但丁的《神曲》，那夕暮黄昏下无名的村落之景，不是也可以称为无名诗人失恋的杰作吗？与贝多芬的音乐相比，农奴的黄昏之歌更让托尔斯泰感动；比起名画，乔治·艾略特更钟情于小巧的荷兰画。而我较之那些博士、学者考究的玩物——宏大古典音乐，更能从屠格涅夫、莫泊桑的短篇小说中寻出几多雅趣。这也并非仅仅因为我等浅学之故吧？

轮船停靠两三处小小海水浴场的码头，午后一时余，到达普莱森特瓦利夏季乐园。临海一带的低地变成了公园、小小音乐堂、小饭馆、弹子房等，散落于各处绿荫之中。从这里乘电车，前进约一小时，抵达目的地阿斯伯里公园，一路上尽是度夏的旅馆、出租别墅和布满树荫的凉爽的牧场。

小院的枫树上吊着网床，年轻姐妹长身并卧，阅读小说。油绿的露台上，年轻夫妇时而眺望道路，时而亲密地聊上几句。从牧场采摘野花归来的年轻情侣，沿着铁墙根边的道路散步。几个小姑娘，手挽手，唱着歌，围成圆圈跑着。花园门前，好几堆访友的美少年。到处是欢笑声、口哨声和钢琴的音乐。

啊，如此晴朗的明丽夏日，爽快的海风吹拂的水村，不是阅尽俗世之梦的老人的隐居之地，而是青春男女醉狂于青春娱乐、青春安逸、青春红梦的极乐之乡。

我从疾驰的电车上看到少至几个人、多到无数的美丽的少男少女。当我见到这些少男少女时，是我对于现世最热爱、最喜悦的时候。不是科学家的天真的少女，只注意到野外花草的美丽之处，丝毫不管是不是

毒草；不是道学家或警察的我，不具有洞察隐匿于肉体深处人性善恶的能力，因而，美男美女跑跳之处、欢笑之处，处处皆如理想的天堂。何况这夏日的海边，不似冬季城市的剧院舞场，也不是衣服和宝石如鲜花盛开的暖室，只是赤裸裸的雪肌馨香之乡。

男人穿着轻薄的外套，头戴草帽；女人打着雪白的阳伞，不戴帽子，夸耀着具有光泽的卷曲金发或黑发，短裙的前裾显露着无一皱纹的丝袜，足蹬可爱的小皮鞋。可以窥见胸脯的轻薄如罗的上衫的衣袖挽到臂腕，婀娜的腰肢因肩部而摆动，以便保持身体的平衡。他们走在灿烂阳光里的姿态，宛如空中飞翔的鸟儿。

我是西洋女子肉体美的首位鉴赏家。那种突显曲线美的腰肢、富于表情的眼神、雕像般华润的肩膀、丰腴的双腕、宽阔的前胸，以及穿着高跟小皮鞋的腿脚，不单是可爱；还有她们化妆之精巧，流行色选择之机敏，对此我都要寄予无上的敬意。她们为适应毛发的色感、脸型和身姿，分别选择衣服的颜色和材质，即便相貌平平的女人，也能使男人频频注目。再看日本儿女之态，他们完全缺乏这方面的能力，你说是吗？说起日本人来，因为是受到非难和干涉的国民，可想而知，生长于这种社会的纤弱的女性有多诚惶诚恐，很难养成那种天赋的丽姿。

电车停靠于阿斯伯里公园海滨大道的十字路口。

面对茫茫大西洋，一排四五栋高高的木造旅馆的露台，十字路一角的药店，建造于海面上的散步场，随处挤满了男女人群。雪白的衣服和阳伞，相互映衬着蓝天与海色，在观看的人的眼里，给予了难以形容的快感。

我和素川子顺着散步场的阶梯下行到海边的沙地，一边想把由远东太阳所滋育的五尺身躯浸入大西洋的海潮里，一边寻觅着附近哪里有出租泳衣的人家。四周环视了一下，多到不可思议的人群在岸边散步。没有人游泳，那些开设更衣场的小户人家都关着门。

“海浪并不猛烈，究竟出了什么事啊？”

素川子好一会儿望着四周的样子，忽然想起了什么。

“因为今天是星期天。”他回答。

在美国，由于宗教的原因，有的地方星期天禁止所有的游戏。阿斯伯里公园也是其中之一。

啊，禁止，规定！没有比宗教上的形式法则更愚执的了。礼拜天前往教堂唱赞美歌，甚至举行祈祷，就能满足宗教上的意义了吗？人生的疑问就能得到解决了吗？

来到这个州或城镇，周日虽然禁止一切的乘船游览，但却允许马车、汽车奔驰。这不是很滑稽矛盾的事吗？素川子自言自语。

我俩暂时坐在沙滩上，面对浮云飘动的无边大洋。不久再次来到散步场，喝一杯柠檬水滋润干渴的喉咙，然后回到先前登陆的普莱森特瓦利乐园，等待回程的轮船起航。我们商量小睡一会儿，再去搭飞驰的电车。

我俩在乐园门口下车后，沿着水边的树荫前行，坐在柔润的青草地上。眼前一望无际的景色，隔着夏季白云辉耀的平静的港湾，低处茂密的树丛里突露着农家的屋顶和风车，令人想到和平的荷兰画。

我一味沉湎于幸福之中，身子半躺在草丛上，随手从衣袋里掏出一支烟卷吸着。眼睛转向平静的水面，定睛一看，不知何时一叶雪白的扁舟悄然而出，浮现于湖一般的海湾中央。我怀疑那是《罗恩格林》[2]中自天而降的天鹅。然而，划船的似乎只有一对青年男女。男的看来腕力过人，拼命划行，小船迅速前进，眼见着进入一片茂密的芦苇丛中不见了。

与此同时，我举首眺望的脑袋“啪嗒”一声倒在草地上，仿佛卧于睡床之上，俯伏着身子，目光正好与水面平行。忽而觉得全身仿佛浸在满

满的潮水里，越过青青的枫叶，仰望夏季的天空，只觉得比平时更加高渺，更加广阔。懒懒飘动的白云与之相反，渐渐地下沉，似乎要包裹住我的身子。我怀着愉快的心情等待着，啊，这情景该如何比拟？不一会儿，四周景物如同隐匿于模糊的水雾中，时时掠过水面的微风静静抚摸着面颊，浑身骨肉尽皆熔化为气体。剩下的部分只有薄如罗纱般纤细的皮肤，对什么东西都易感，自己似乎比游鱼飞鸟更自由更轻盈，翱翔于悠悠湖水和荡荡白云之间。……啊，我的白日美梦！

我在故乡时，面对红花绽放的庭院，把那帘外风铃叮咚响的夏令小客厅，以及弦歌远闻的水楼的午睡，视作最富风流之物爱之弥深。然而，当出外旅行时，来到这广漠异乡的天空下，横卧在葳蕤的野草丛中，情味深沉，全然不可用言语道尽。

待在密歇根州乡下时，正逢五月末，枫、榆、槲等大树的绿叶，蓊郁地包裹着村庄，碧草萋萋，遮蔽着牧场。登上小丘顶端，果树园里盛开着苹果花、桃花和樱花。人家的小院里紫丁香、银白的雪球花和绯红的蔷薇，争妍斗艳。此时，北国的春天已经过半。从南方飞来这里安度春夏的知更鸟和黑鸟，不论庭院、墓场、街头或村落，但凡有树木之处、花开之所，低声咏唱着悠闲的歌谣。作为大陆的常态，这样始终晴暖的白天，日本只有七月才会有如此强烈的阳光。我为改换一下久久关在褊狭居室内的心情，穿过村头起伏的小丘之间，沿着铁道线，渐渐进入无人的槲树林中，投身于野草之中。周围开满了雪白的雏菊和金黄的金凤花。我引起的响声惊动了好多小松鼠，四散逃出草丛，随后从槲树的梢顶，传来唧唧的叫声。

虽然照例携带着那本诗集，但面对奇妙的自然，任何美术、诗篇，都只能被看作是怪异和夸张，全都是虚伪之物。我已经不想触及人工的东西，只是尽情放松身体，越过高高树梢，仰望天空，嗅着湿土和草香，侧耳静听鸟的歌唱和松鼠的鸣叫。我感到我已完全抛弃世间，或为世间所抛弃。要是在日本，即便走进遥远的山里，因为土地早已被开拓

尽净，随处都透露着浮世之风。但这里毕竟是广漠的美洲大陆，如果走出城镇两英里，都有可能会出现无人之境。在这里，愈加能体味出异乡寂寞的主观情趣。茂密的树木、水流、空中行云的形态，对于我来说，都是难以表达的悲愁之美。空想如泉涌，随着我对自己放浪生活严冷快味的回忆，又进一步想到，要是能同阿拉伯女子并肩骑骆驼游览沙漠，睡在帐幕之下，该是多么美好！或者在旅行中忽然患病，倒卧于没有阳光的穷街陋巷的小旅馆，假若碰到这样的命运……这么一想，不由战栗起来，恨不得明天就回日本。由一个极端跳到另一个极端，到头来心性疲惫，沉落于迷茫的梦境之中。

啊，异乡的白日梦！给我单调的生涯平添未曾经历的事情，使我尝到无尽情味的正是这种白日梦。今日，我又无端地伏卧于大西洋潮水涌入的普莱森特瓦利一旁，梦中忽地听到美妙的音乐，猝然醒来一看，公园一端的饮食店里的乐队正在演奏一首舒缓的古典乐曲。

但我眼下依旧处在睡后意识的朦胧之中，我从眼前的海湾眺望着森林、云影，其心情如同望着十年前的旧游之地，总也看不够。不久，后方不远处传来足音，回头一看，是素川子。他刚才睡醒之后，去码头问清了回程轮船起航的时间。我俩走出树荫，进入演奏音乐的公园中的饮食店，点了冰镇水果和姜酒润润喉咙，随后乘上下午五点多出航的轮船。

归途中，太阳西斜，大西洋上晚霞似火焰般美丽，让我大饱眼福。当轮船缓缓驶入纽约港附近的水面时，在那座自由女神高举的手臂的上端，看到了早已点亮的一星灯火。紧接着，暮潮高涨的远方，山脉般参天而立的纽约的高楼，停泊于布鲁克林桥头的难以计数的轮船，连续不断的码头和码头上的煌煌灯火，较之白天眺望的景色更加壮丽无比，更加富于深刻的含义。

轮船停靠码头的时候，正好是晚间八时。我和素川子两人为了吃晚

饭，来到特别繁华的第十四街，进入一家法国餐馆。

于纽约 明治三十八年（1905）七月

（陈德文译）

注释

1 楠木正成（1294—1336），日本南北朝时代著名武将。响应后醍醐天皇讨伐镰仓幕府的计划，同幕府军英勇奋战，是建武中兴的功臣。

2 德国作曲家瓦格纳创作的三幕浪漫歌剧，脚本由作曲家本人编写。虽然剧中有历史成分，但其性质属于童话歌剧。

夜半酒场

面对纽约市政大楼的广场，从平时总是车水马龙、行人熙来攘往的布鲁克林大桥入口处，沿着敷设高架铁路的第三大道向前走过四五个街道口，便到了查塔姆广场（Chatham Square）。再从这里往左进入犹太街，往右经过唐人街和小意大利街，则可走到宽阔污秽的十字路口。

被称为贫民窟的这一带，聚集了各国的移民和劳工，同样是在纽约市内，这里和代表新世界大都会的“西侧”有着天壤之别。如果说那里是成功者的安乐之地，那么这别有天地的“东侧”则是尚未成功或失败者的藏身之地。

因此，这里街上的行人，和在地铁里互相攀比谁的衣服更美丽的“西侧”不同，女人不戴帽子，脏污的披肩从脑袋裹下来，一边满嘴嚼着食物，一边走路。男人戴着褪色的挡雨帽，无领口的破旧的衬衣里裸露着胸毛，裤子口袋里塞着威士忌的小酒瓶，口里嚼着香烟末子，黄色的唾沫随地乱吐。

人行大街上被这些人的唾液弄得滑溜溜的，还有一些不明来历的怪异的纸屑、破布片，甚至还有女人的破布袜鞋[1]，如同蛇的腐尸一般横躺在地上。

车行道虽然都铺着石头，可是被重载的货车车轮碾压得到处高低不平，还没有晾干的驮马的小便，在坑坑洼洼之处沉滞着青黑。

大街两侧是出售各种各样物品的店铺，比如让人想象不到西洋也会有的——玻璃门上悬挂的看板上写着“无痛电文身”字样的文身店铺。毗连着的是坑骗人的宝石店和古衣铺。昏暗的账房后面，弓着背的犹太老

爷子，滴溜转动着眼珠瞅着过往的人群。大街上饮食店里的意大利老婆子则在绿头苍蝇的嗡嗡叫唤中，无欲望地打着瞌睡。

就这样，无论眺望哪里，映入眼帘的房屋和行人的装束都同样暗淡无光，空气带着摊子上煮肉的味道、人的汗臭，还有其他无可名状的污物的臭气，凝滞混浊，压迫着人的心肺。一旦踏入这一地带，人生的荣华与欢乐之念全部消失得无影无踪，唯有胸口仿佛一味被沉郁的噩梦侵袭。

曾几何时，一个冬天的晚上，我去犹太街看犹太的戏剧，回来路上在这一带闲逛。时间似乎已过十二点了，先前的那间古衣铺和宝石店连同其他店铺都熄了灯，唯有街角的酒馆交了好运一般，一派灯火通明。

我随即推开一扇门进去，只见身体倚靠着柜台的一群劳工，各人单手拿着杯子正高声谈笑。倏忽间飘入耳际的是从深邃的彼方幽幽传来的破损的钢琴声和女人的喧闹声。我试着推开又一扇房门，身体流水般地连同门扉一道滑入了漆黑的走廊。

女人的欢笑声似乎是从五六步前方的门里传来的，我毫不畏惧地前进着。接近第二扇门时，像是听到了我的脚步声，有人从里面打开了房门。原来是从钥匙眼窥探的看守，我一进去，他再次砰的将门关上了。

啊，从外面怎能想象此处有如此宽敞的大厅！房间周围靠近墙壁的地方摆放着很多餐桌和椅子，一角有一架陈旧的大钢琴。身穿马甲，从污秽的衬衫里露着臂膀的身材高大的男人时不时用一只手边擦着汗，边鸣响着这架钢琴。坐在他身旁，仅能看到苍白的侧脸的瘦小佝偻男人拉着小提琴。餐桌上的男女一组两组地站起来，绕着整个房间迂回迈着舞步。

不管望向谁，没有一个人让人觉得风采翩翩。夹在大裤衩的一群水兵中间，虽然也有在无垢的衣领上装饰领花试图精心打扮一番的，但从那比小孩胳膊还粗的手指头和马蹄一样的厚底靴上，立刻就能猜出他们是一帮白天修路、搬运砖头的家伙。

再看看女人，也很少有像人样的，年龄一概难以猜出，满脸涂着厚厚的白粉，不光有脸颊上涂胭脂的，还有下眼皮刺青的。身上是穿旧了的满是皺褶的裙子和洗褪了色的夏服，尽管如此，她们还是一心想学都市的奢华，脚蹬着可以上舞台表演的细高跟鞋，宛如戴了假发似的移植过毛发的发间、颈项、手腕、手指等处极尽辉煌地闪耀着玻璃制钻石的光辉。

随着钢琴和小提琴演奏的进行，水兵、劳工们和这些女人互相搂抱着群魔乱舞起来，于地板的尘土、香烟的烟雾和酒香、昏黄朦胧的灯光中疯狂地手舞足蹈。此刻的我已经超越了自我憎恶的境界，感受到一种无可名状的悲痛——曾经在故乡晦暗的根岸乡间听到远方烟花巷的弦歌[2]时的那番悲痛。

舞曲终了后，男男女女各自回到先前的桌边，身着白制服的服务员开始来回接受点菜。有的水兵醉得已经直不起腰了，还在大口喝着威士忌，女人也不甘示弱，咕嘟咕嘟饮着宾治酒[3]，时而敲着桌子大声嚷嚷，听那腔调大概属于英语中最为劣等的下流话。

我在一旁的桌边独自一人饮着啤酒，不久我的视线从周围奇异的景致中转移到了挂在污浊木板墙上的镜框上。

一张照片里，大概是经营足球的一群女人，那肉色的贴身内衣显示着健壮的肌肉，手牵手站着。接下来的一张肖像画里，面如魔鬼的拳击手作两手向前摆好架势的姿势。对面墙上的照片估计是在这一带活动的消防员，身着制服，接连挂着两三张。

这时，忽然有两个女人在我桌边的空椅子上坐了下来，受好奇心的诱惑，我使了一个只有在这个社会才管用的眨眼示意的眼色。果然是一群只要能拿到钱，人种什么的一概不介意的家伙，她们立刻将椅子拉近我身边，又将一只胳膊肘支在我肩上，问道：

“你没有雪茄吗？”

我递上一支雪茄后，叫住从旁边走过的服务员。女人要了一杯鸡尾

酒，我忍受不了那么烈的酒，又要了一杯啤酒。从各种玩笑话中打探这些人的身世，我不断提醒自己注意，可是总也不得要领……

“家在哪儿？”

“家啊……纽约的、布鲁克林的可以称得上旅店的都是我家。”……

“有色狼吗？”我问。

“哈哈哈哈哈，”她笑起来，“有钱的家伙都是色狼。”说着冷不防在我的脸上吻了一下，一边将我从头到肩左右摇晃，一边哼起了歌——Will you love me in December, as you do in May——顷刻间，重又响起了钢琴和小提琴的演奏声，一群人如同先前一样跳起了舞。

女人突然把握着的我的手拉到近旁，问道：

“今晚……可以吗？”

“什么？……”我故意不解地反问，她显出极不高兴的表情道：

“你不是知道嘛……酒店啊。”

我只顾微笑，没有回答她。

“不行吗？是这样啊……”说着她耸了耸肩，侧过身子，随即和着舞蹈的音乐继续哼起了歌。

我惊讶地注视着眼前的情景。少顷，女人看见远处桌子旁一群水兵朝这边使眼色，连招呼也不打，就急忙向那边奔去，又大口喝起了威士忌。

正当我从座位上站起来准备回去的时候，两个音乐师从对面的房门进了大厅。

“哇，是乔治，意大利人乔治啊！”一个服务员看见乞食的音乐师叫了起来，近处桌旁一个地痞模样的男人说道：

“好久没见了啊，是不是找到赚钱的活儿了？”

“哪里，没什么大不了的，在乡下转悠了一阵子……”音乐师走到钢琴近旁的空椅子上坐了下来，进而解下斜挂在肩上的班卓琴[4]，靠在墙上，另一个将小型的曼陀林[5]抱在膝上道：

“怎么样啊，老板？”这次是他主动向钢琴手寒暄。

“还是老样子。”身着马甲、捋着袖子的钢琴手用一副沙哑的嗓音回答，“怎么样，来一杯吧？”

服务员将啤酒端到近处的桌子上。

“谢谢，我们就不客气了。”两个意大利人随即一饮而尽，钢琴手俨然一副老板的架势道：

“别客套啊，正好现在客人也多……把你平时的歌喉亮一亮啊。”

意大利人各自把班卓琴和曼陀林拿起来，直立在钢琴边，唱起了我等完全听不懂的南欧民歌。

不过，歌的曲调似东洋风格颇为缓慢，声音清脆带有抖颤，总觉得其中隐含着一种淡淡的哀愁，仿佛酩酊大醉的水兵、艺妓、工匠都在花街柳巷听着新内[6]。众人皆恍恍惚惚，场内好一阵波平浪静。

人们从各方五分、十分地将庆贺的银币投到地板上，我也从口袋里一下子豁出了二十五分银币。

哎，其实要是我不忌讳惹人注目的话，五十分、一块美元的也在所不惜。毕竟那些以众多母音完结的意大利语，听起来就有一种难以形容的风流。再加上乞食的音乐师那歪戴的帽子和天鹅绒的敝衣，鲜红的印花布手帕围在脖子上的那种风致，垂落在额头上的浓密的黑卷发，黑睫毛，稀疏的胡须，还有那被南欧温暖的太阳炙烤过的面色，对于每时每刻都憧憬着南国的我来说，这些都自然而然唤醒了我深深的诗情。

两人唱完歌，拾起地板上从四面八方投来的庆贺的银钱，进而来到我的桌旁，我趁机问道：

“你是从意大利哪个地方来的？”

他望着我这个异邦人的脸也不觉惊奇，用破格的英语回答道：

“岛上，从西西里岛来。”

“来了多少年了？”

“刚来九个月，起初是为了挣钱，可是生来就是个不务正业的人，

除了酗酒赌博以外最喜欢抱着班卓琴唱歌。哪能像北欧来打工的那些人，水深火热中还埋头干家业。懒汉到哪儿都一样，就这样到处提笼架鸟边走边唱。不过，应该说是神灵保佑吧，好歹每天的面包还是能吃得上的。”

舞踏的音乐再次奏响了，男男女女重新在梦幻般的烟雾缭绕中迈着舞步。

把贺礼拾得满满的两个意大利人，退到一角的桌子边，又饮了两三杯啤酒。

我因在不良的空气中闷得过于长久，想吹吹深夜凉爽的风便离开了座席。

再见了，这奇异的夜半的人们，Good night！

明治三十九年（1906）七月

（陈龄译）

注释

1 原文为靴足袋，即日本式的可以当鞋穿的短布袜。

2 弹奏琵琶、古筝和三味线等弦乐器演唱的歌。

3 一种含酒精的饮料，类似鸡尾酒。

4 鼓形的弦乐器。

5 形状类似半个无花果的弦乐器。

6 新内节，一种用三味线弹唱的富于煽情的曲调。

落叶

美国的树叶最经不住秋天了。九月的午后炎热难耐，人们还在谈论夏天是否过去，夜间一场重霜，槲、榆、菩提树，尤其是枫树那碧梧般的硕大叶子，还和夏天一样没有改变颜色，也没有刮风，但却一片片沉重而懒散地纷纷飘落。

当我看到周围一派秋色时，朝夕那砭人肌肤的风里，枯黄的雨一般飘飞的落叶，我陷入深深悲哀之中！我仿佛看到早熟天才的灭亡。

夕暮里，我独自一人坐在中央公园水池边的长椅上，同星期日的人来人往相比，这个寻常的日子十分安静。尤其是现在，在这个时间概念很强的国度里，现在正是准备吃晚饭的时间。马车、汽车声不用说了，连散步者的跫音也没有，只能听到高高树梢传来松鼠最后觅食的叫声。灰色的阴霾天空，梦一般渐渐沉浸在浓重的暮色里，半夜也许会下雨吧？湖一般宽阔的水面闪耀着铅黑的光辉。岸上蓊郁的树林变得朦朦胧胧，里面闪现出昏黄的煤气灯光。

不断地从周围高大的榆树树梢飘落或三四枚一团，或五六枚一团的细小树叶。仔细听，仿佛能听到树叶和树叶间相互摩擦的响声。这是树叶们共同走向灭亡前的窃窃私语吧？

有的落在我的帽子、肩头和膝盖上。有的没有受到风的引诱，却远远飞落到水面上，远远地、远远地流走了。

我在椅背上双手托腮，陷入了深思。忽然想起诗人魏尔伦的《秋之歌》：

秋的琴弦在呜咽，
忧郁的响声震动着我的心。
钟声响了，
我面色苍白，呼吸沉重，
想起往昔怆然泪下，
被轻薄的风儿载着，
我是彷徨不定的落叶。

将人比作落叶，这样的例子并不新鲜，但却是一种深切的情思。联想眼下，人在旅途……啊，我曾经多少次看到被异乡的土地埋葬的落叶啊！

登陆那年，在太平洋沿岸送走了秋天，第二年在密苏里平原、在密歇根湖畔、在华盛顿街头……在纽约已经是第二次看到落叶了。去年刚刚看到这座城市的落叶时，我是多么骄傲、得意和幸福啊！看完新大陆各地不同的社会和不同的自然，接着我还要观察这个世界第二大城市的生活。我盲目地相信着自己，每个星期日都到这个池畔眺望散步者的身影。

不久，树叶落光了，寒风吹折了枝条，雪遮蔽了草地。演艺界社交的时节到来了。

从莎士比亚、拉辛，到易卜生、苏德曼，我看过各种舞台剧，贪婪地吞食着世界古今各种艺术作品。我为能完全体味瓦格纳的理想和威尔第的技术而自鸣得意，也想早日成为日本未来社会新歌剧的奠基人。带着这种心情，我听管弦乐，从古典音乐的纤细美丽之处品味出现代浪漫派的自由、热烈，进而破天荒地赞美施特劳斯的不协调和无形式。不仅如此，我还时常进入美术馆大门，评论罗丹的雕塑和莫奈的绘画。

我的桌子上堆满了剧目介绍、资料和剪报，还未来得及整理，冬季就已经过去了。光秃秃的树梢又长出嫩芽，开满了花朵。穿着沉重外套

的人又换上轻快的春装。我也和世人一样买了新衣、新鞋、新帽。美国是商业国家，流行形式比较庸俗。我一心想表现出自己不受美国实业主义的感化，冥思苦想想出一个办法：照着写过《女恋人》的青年都德的肖像，或者干脆学习拜伦，每天早晨将头发拢紧，粗大的领饰上随便打个结。

别人一定会讥笑我的愚执，但我自己绝不认为这是愚执或狂妄。我记得易卜生去世时，在波士顿的一家报纸上看到报道：易卜生满头银发，似乎从来都不梳理，故意散乱着，正对着镜子欣赏胸前那枚国王赠送的勋章。易卜生也有这样意想不到的弱点！

是真是假先不管它，好也罢坏也罢，一提起西方的诗人，自己就崇拜得五体投地，激动之余只有模仿的份儿。我不修边幅，歪戴着帽子，一手拄着樱木拐杖，腋下夹着一本诗集或别的什么，对着镜子打量一番，这才出了大门，向着春天午后游人如织的公园走去。我照例在池畔转了一圈，然后来到排列着莎士比亚、司各特和彭斯铜像的宽阔的林荫大道，坐在长椅上，面对铜像悠然地抽着烟。

这时，和暖的春阳照在身上，仿佛进入恍惚的梦境，感到自己也加入了不朽的诗圣们的行列。渐渐，嘴角的筋肉放松了，自然漾起了深深的笑靥；接着心中又感到一阵羞愧，悄然遥望四周，道路两旁一排排大树长出了美丽的嫩叶。树梢上面的蓝天一碧如洗，道路左右海洋般广阔的草地一派浓绿，令人神清气爽。不知从何处飘来阵阵馥郁的花香，沁人心脾。我想，自己一生也许再没有比此时更幸福的时刻了。

不断有轻装的青年女子或驾马车或骑着马从我眼前通过。我只觉得她们都是眺望着我这边，微笑着走过去的。当看到比年轻更年轻、比美丽更美丽的女人的笑脸时，我无端幻想着幸福的恋情……

我用英文写作，读了我的书的女子慕名来访。我们一起谈人生，谈诗，相互袒露各自的秘密。不知何时我结婚了，在长岛或新泽西州海边的乡村建立了家庭，从纽约往来只需一两小时。这是一个涂漆的小木

屋，周围有樱花和苹果园。穿过后面的森林就是广阔的牧场，从这里可以遥望大海。我于春天或夏天的午后、秋日的傍晚、冬天的白昼，横躺在窗前的长椅上读书。倦了，就昏昏沉沉地睡去。这时，从邻室缓缓传来优美的李斯特的奏鸣曲。我从妻子弹奏的钢琴曲里蓦然醒来……

夕暮的冷风吹到脸上，我又回到了长椅上现实中的自我。

沉迷在梦境里的春光又跨越了一个夏天……如今已是秋季，看到飘落的树叶，等于想起已经消失的令人怀恋的往昔。

树叶不久就要落光了。戏剧节和音乐节将伴随寒冷的北风一起到来。街头十字路口和停车场的墙壁上将到处贴满剧场的广告和音乐家的肖像。然而，我还能和去年一样，作为一名肆无忌惮的幸福的艺坛观察者而存在吗？明年春天我还能再次陶醉于如烟的梦境之中吗？

梦境，醉意，幻想，是我们的生命。我们不断渴慕恋爱，梦想成功，然而并不期望这些都得到实现。我们只是追思一种可以实现的虚空影像，沉醉于预期的想象之中。

波德莱尔说，醉，这是唯一的问题。人若感受不到可怕的令人窒息的“时间”重荷，那么他只有毫不犹豫地沉醉下去。酒，诗，美德，什么都行。当他在宫殿的台阶上，在山谷间的草地上，或者在寂静的房间里，突然醒来恢复了自我，那么他可以向着风、波浪、星星、鸟群，或者向钟表以及一切可以飞翔、旋转、歌唱、说话的东西发问：现在是什么时候？风、波浪、星星、鸟群、钟表会这样回答：现在是应该沉醉的时候，酒、诗、美德，什么都行。如果你不愿做“时间”的痛苦的奴隶，你就应该无休止地沉醉下去。……

四周早已是黑夜。树林暗了，天空暗了，池水暗了。我仍然没有离开长椅，一直眺望着林子里在灯光照耀下频频飞散的树叶。

于纽约 明治三十九年（1906）十月

（陈德文译）



唐人街

我常常单是看着一片晴朗的蓝天，就觉得很有意思，感到一种无量的幸福，对此我自己也觉得好笑。与此相反，我也会毫无原因地，倏忽间被一种如同黑暗的绝望所击沉。

比如，微寒的雨天黄昏，突然隔墙听见有人在说话，或是猫的叫声传入耳际，我便咬紧牙关，心里直想哭，真想当即拿锥子刺破心脏了却一生，抑或将躯体投弃在无法形容的令人战栗的恶行与堕落的深渊，如此这般被各种各样的极尽黑暗的空想所困扰。

这样一来，所有一切是非颠倒，迄今为止世间和自己信奉为美的事物变得毫无意义，甚至可恶、可憎，而所谓丑恶的事物却感觉比鲜花、比诗歌更加美丽而神秘，所有的罪愆、恶行竟显得比一切美德越发伟大而强劲，几乎发自内心地赞美它。

正如世间的人们前往剧院、音乐会一样，一到晚上，我甚至期待这是一个不见星月的真实的暗夜，死人、乞丐、倒毙路旁者，丑恶的、悲哀的、可怖的地方，我都会被一种难以终止的热情所驱使，彻夜地漫步彷徨。

就这样我大体走遍了整个纽约所有贫民窟，所有污秽之地。若要满足这恐怖的欲望，没有比人们最厌恶的唐人街后院的陋屋更合适的地方了。这里便是唐人街——幕后的大杂院。此乃人间堕落的极致，罪恶、污辱、疾病、死的展览馆……

我总是乘坐地铁，在布鲁克林大桥前一站的小站下车。这四周多为

批发店、仓库，白天的喧嚣之后便见不到一个人，被各个路口的街灯照耀着，暂且逃离了黑暗的夜空中，唯有没有窗户和屋顶的火柴盒似的建筑高高耸立着。在只见过百老汇热闹夜晚的人们眼里，定会为纽约也有如此萧瑟的地方而惊讶不已吧。路旁已被取出货物的空盒子堆成小山，好几辆卸了马的马车弃置路旁，从这中间走到尽头，便是贫民窟一角的意大利移民街。左手是排列着凳子的宽阔空地，右手绵延着歪歪斜斜屋顶的蜗居。走过凸凹不平的石子路，登上斜坡，不一会儿便到了臭气扑鼻的地方，也就是唐人街的主干道。

从可以望见远处高架铁道线路的大马路进去，顺着毗连的家屋迂回走到两条岔道，便又可以回到原来的大马路。这一区域非常狭小，对初次来这里的人来说，这条凹凸狭长、迂回曲折的石砌路不知通向哪里，着实会感到有些可怖。家屋都是美利坚风格的砖瓦建筑，众多的餐馆、杂货店、蔬菜店等，还有每家店门口悬挂的各式各样的金字招牌、提灯、灯笼、朱红纸的招贴，连同高低不平、进出繁杂的房屋的污秽与陈旧一道黯然相和，将整个景象绝妙地渲染出忧郁的异国气息。

到了夜晚，从巷子的一端传来中国戏里铜锣嘈杂的响声，餐馆的灯笼一齐点亮，白天在远处市内各地干活的中国人逐渐聚集到这里来，各自叼着长烟管，在路旁兴致勃勃地谈论着彩票和赌博的话题。这种情形在外国人看来实在有些不可思议，于是做什么事都很麻利的投机商就大张旗鼓地立起写着CHINA TOWN BY NIGHT之类的招牌，让好奇的男男女女坐上观光车，从远处市中心一路指引着来到这里，还有用豪华马车将百老汇的娼妓拉到这里的，出于新鲜在中国餐馆待到很晚的一伙人……

不过，其实你只看到了这些唐人街的表面现象，一旦绕过餐馆、商店等建筑潜入到里面，随处可以看到四五层高的楼房围绕着石砌的狭小空地，如同围墙般地矗立着，各扇窗户里都垂挂着污秽的洗涤过的衣物。

我深夜潜入的地方正是这座建筑——内部宛若蜂巢般隔开的背面的大杂院里。要进入这里，即便不愿意也得经过前面的狭窄空地。而这些铺路石上，不光有四周窗户里扔出的纸屑、破布，像蛇一般缠住脚，旁边一角用挡板围起来的公用厕所里流出的污水，有时竟变成一个跳不过去的大池子。还有沿建筑墙根摆放着的数个铁皮垃圾筒，从那里面不断散发出东西腐烂的臭气，将四周本来就断绝了流通的空气，变得愈加难以忍受的混浊。只要你的脚踏入过这里一次，就会从对面建筑看不到的前方开始，……如同嗅到香熏而被寺院里的森严所侵袭一样，虽然有清浊不同的颜色，却也让人沉沦在远离日常生活的异样感觉之中。

有时偶尔碰到的一瞬间的光景，往往也能给人留下一生难忘的强烈印象。……那似乎是一个晴朗的冬天的夜晚，我和往常一样，把帽子深戴到眼眉上，竖起外套的领子，宛如躲避世间的罪人潜入其中，从建筑和建筑之间狭小的冬天天空中，看到了浮现出来的硕大的弦月。缺乏光泽的红色，是否可以比作女人哭得红肿的眼睛？微弱的月光从肮脏的建筑的侧面滑落，朝着遥远下方的空地的一隅，投下无可名状的阴惨的影子。拉上了窗板和帘子的窗户中漏泄出灯火，却听不到一点人的声音。这时不知从哪儿来了一只大黑猫，窥视着公用厕所的围墙上方，拱起圆圆的脊背，将脸转向悲戚的月落的方向，一声、两声、三声地连连叫唤着，随即消失般地藏匿了起来。对我来说，再没有比这个夜晚被深深的迷信所折磨的了……

还有一次，一个夏天的夜晚，被太阳照了一天的四周的墙壁，别说冷却暑气了，就连风也被它遮挡，这片空地简直如同油锅一样。流溢出的污水的燠热臭气，就像看得见的烟雾，阻塞着人的呼吸。而建筑内部狭小的室内看上去更令人难受，全部敞开的窗户里，半裸的女人们倒挂似的将身体伸到外边。明亮的灯影透过她们的肩膀漏泄出来，和冬天夜晚全然不同，落在空地上的夜色澄明而光亮。相向对峙的窗户和窗户之间，不知是在骂人还是在说话，振聋发聩的女人的声音响彻周边。在高

耸建筑的阁楼里，中国人对于这些声响丝毫不介意，他们弹奏着二胡，令人肉麻的“吱吱呀呀”不知疲倦地重复着单调的东方的旋律。我因四周的臭气和热度极度衰弱，似听非听地伫立着。啊，与此情此景这般调和一致，演奏着的人生零落和毁灭的音乐，我从未像现在这样痛楚地聆听过……

走到空地的尽头，有一扇没有门扉的房门，进去便是狭窄的楼梯，不时会踩到痰液、吐沫上，诚惶诚恐地往上攀登。只见每层狭小楼道的旧墙上，都点着昏暗的煤气灯，整个美利坚其他地方连做梦也无法闻到的炖肉汤和青葱的气味、焚香和鸦片浓烈的香气扑鼻而来。

定睛一看，涂着油漆的门上贴满了红纸，上面粗粗地写着“李”“罗”的姓名和其他种种祈祝吉祥的汉字。门里传来仿佛猿猴啼叫的交谈。不然便是门上系着蝴蝶结的标记，涂着厚厚一层白粉的美利坚女郎，只要一听到走廊响起脚步声，便半开门扉，用听记来的汉语或日语叫住我们。

可悲的是，这些女人把中国人当作唯一的目的——其中也包含某个阶层的日本人——聚拢到这个背后的大杂院里来。人间社会无论何处都避免不了成败、上下的差别，即便一度将身体抛进色欲之海，海里也有清有浊，既有让人羡慕的女王的荣华富贵，又有极尽手段之后的悲惨人生。

她们做尽了切合自身的美梦，如今只将“女人”这一肉躯，扔进地狱的底层，业已忘却悲哀和欢喜，丧失欲望和道德。这种说法的证据在于，她们即使叫住了立在门口的男人，也不会突如其来地逼问男人做最后的回答，也不会像世上普通的浪荡女人那样，巧言令色，故弄玄虚，逐步引人深入圈套，这样麻烦的技巧，她们是不用的。倘若男人不说愿意还是不愿意，虚情假意地调戏取乐，那还得了，她们立刻如同野狗般狂吼乱叫，喷吐出污言秽语的全部毒焰。

其实，她们会无缘无故地生气、发怒，像是忍无可忍。想吵架却找

不到对象的时候，就会喝上好几杯烈性威士忌，让肠子烧烂，继而在地上挣扎，破口大骂自己身世的不幸，甚至毁坏器皿，揪住自己的头发，这些已不足为奇了。更有甚者，早已越过了这个狂乱期，动辄如恋人般地怀抱鸦片烟枪，安然地享受虚无的平安，这样的人也不在少数。

呜呼！毒烟的天国——某位法兰西诗人称之为PARADIS ARTIFICIELS（人工乐土）——游历这个梦幻之乡，人必须经历世上无常的绝望、苦痛、堕落的长途。而一旦到达这里，或许可以完全挣脱令人烦恼、依依不舍的俗缘吧。看吧，她们那睡着了却一如觉醒的眼神！每当我战战兢兢、定睛细看的时候，为自己被所剩无几的良心阻碍而不能任其堕落，为缺乏勇气和决心感到一种莫名的愤怒。

这背后的大杂院中，除了恶之女王、罪之妃嫔、腐败之妖姬以外，于明亮的太阳照耀之处却不得生息，在罪恶的阴翳笼罩之下，方可找到安息之地的又岂止二三。

有个犹太白发老头以女人为主顾，来这里贩卖各种各样的赃物和假货，他肩上挎着视之为全部生命的小箱子，一生羁旅不定、颠沛流离；也有以扒窃为业，到处游走将东西贱卖给别人的黑人女子；还有像日本烟花柳巷跑腿的，为娼妓办杂事，无依无靠、无家可归的坏小子。而其中最为可惧和可悲的是那些活过今天活不过明天的一群居无定所的老妪。

我们对那些娼妓的身世下了过早的判断，以为这就是人间浮沉的终极归结，殊不知人下自有人下人。啊，在最后的毁灭、最终的和平到来之前，人是多么需要经历几多厄运的摆布啊！

她们用布片缠绕着自己蜷曲的身体，勉强让其不裸露出来；如同腐烂的牡蛎一般的眼睛里流淌着眼眵；此刻仿佛只是为了虱子才保有的，宛若破棉絮般的白发披散着。她们在背后的大杂院走廊的角落、地板下面、公用厕所的背阴处，任凭风吹雨打，常常不管有无指令，都得为娼妓洗涤污物，安排杂事，方可吃上当天的膳食。不过，她们相信这样的

生活，要比来自社会慈善的束缚和住进牢房一样的养老院，结果使人自由安泰。倘若可以预知在这个洞穴里会响起巡警的皮靴声，她们就会敏捷灵活地将身子藏匿起来，令人匪夷所思。但只要不是这种关键时候，她们往往会显示出纵横天下的姿态，趁着黑夜随处转悠到娼妓的房间进行乞讨。对此谁也不敢敌视，假如生起气来加以拳打脚踢，她们恐会当场毙命。而只要稍稍把她们推出门去，她们又会终夜大声哭喊，或是胡搅蛮缠地就地躺倒，打起呼噜来。某个时候，我曾听到过这样令人生气的恶言恶语：

“好啊，如果你说出那么刻薄的话来，我就不再领你的情了。不过你也快了，该知道什么是悲惨的时候了……你别以为年轻，有的是买卖可做呢，就是一瞬间的事儿，马上就会和我们一样的。你不用担心照镜子，到时候连那些不知名的毒囊，都会一股脑喷发出来也说不定，别只顾脸上的褶子了，还是担心担心头上的毛发吧。鼻子也堵了，手也伸不直了，还颤颤巍巍的，脚也抽筋，腰也弯了。要知道梨子的滋味，就得亲自尝一尝……你瞧瞧我这双手……”

对着镜子施着夜妆的女子不觉“啊”的叫了一声，两手捂住脸，顺势趴在了床上。乞丐老妇令人作呕地发出“嘻嘻嘻”的怪笑，说了声“请多关照”，便走出女子的房间来到廊下。从门口窥探到这一幕的我，顿时恐惧起来，忙不迭逃离了这个地方。

此刻想起了波德莱尔叫唤着“Ruines! ma famille! Ô cerveaux congénères!”（衰败的我的家族！同样的脑髓！），赠送给雨果的*LES PETITES VIEILLES*（《小老太婆》）里的一篇。

啊，我喜爱唐人街，唐人街是《恶之花》诗之题材的宝库。我一心担忧所谓人道、慈善这类东西会不会终将把这异样的天地从社会的一隅一扫而尽。

（陈龄译）

夜行者

我爱都市的夜，我爱灯火灿烂的街巷。

比起箱根的山月和大矶的波涛，我更爱银座的夕暮和吉原的夜半。避暑时节，独居于东京家中之乐，想必君亦知晓。

然而，自从抵达纽约以来，我便爱上了这片无处不是灯火辉煌的新大陆的都市之夜。至于为何喜欢，如今我也无法说明个中情由。啊，纽约真是一座令人惊奇的不夜城，那是在日本简直无法想象的明丽眩惑的灯光的魔界！

日落，夜来，我几乎无意识地就会迈出家门。不说街道或交叉路口，更遑论剧院、菜馆、车站、饭店、舞场，不管是哪里，如果见不到那灯火通明的世界，就会寂寞难耐、悲哀不堪，深感一种活生生被隔离的绝望。灯火的色彩随之成为我生活中的必有之物。

出于本能，再加上知识，我爱上了这灯火的色彩。似血般艳红，如黄金般清丽，有时又像水晶，那深蓝的光泽诱发着美妙的兴致。就连美人深邃莹润的碧眼，或是清澄欲滴的宝石光泽，都远远不可企及。

那灯火映进我充满梦幻的青春的双眸，就像映照着地面上人们的一切欲望、幸福和快乐的象征。同时，也表明这些人具有回归神的意志和反抗自然法则的力量。正是这灯火，将人类从暗夜里拯救出来，从沉睡中唤醒过来。这灯火不就是人造的太阳吗？不就是嘲弄神祇、夸耀知识的罪恶之花吗？

啊，故而获得这种光亮，被这种光芒照耀的世界，是魔鬼的世界。丑行的妇女，因这光芒而变得比那些贞淑的妻子、富有德行的女子更加

美丽；盗贼的面貌犹如救世主般悲壮；放荡儿的姿影犹如王侯一般心高气傲。不得不歌颂神祇荣光与灵魂不朽的堕落的诗人，尽皆借着这种光明，开始找到了罪愆与黑暗的美丽。

波德莱尔在诗中写道：

Voici le soir charmant, ami du criminel;
Il vient comme un complice, à pas de loup, le ciel
Se ferme lentement comme une grande alcôve,
Et l’ homme impatient se change en bête fauve.
罪恶之友缅怀的夜，
就像那罪恶的同谋，
如狼的脚步悄然而至。
天空徐徐关闭，
犹如宽广的寝室。
心情急躁的人儿，
也像野兽愚钝无知……

昨夜照例，我一看到大街上点亮灯光，就立即走出家门，在人头攒动、音乐如潮的环境中吃完晚餐，进入某家剧场。我并非为了看戏，只想陶醉于金碧辉煌的高高天花板下，宽阔的舞台前，以及四方座席璀璨的灯火之间。我喜欢舞女众多的场面、喧闹的流行歌，专挑趣味低俗的音乐与喜剧。

我在这里费去半夜时光，不久被闭幕的华尔兹舞曲送出剧场，随同众人走到门外。冷风飒然扑面……我对走出剧场瞬间的情味常常念念不忘。环顾四周街衢的光景：初夜之顷，入场时的热闹情景，转而变成夜影沉沉，静悄悄地笼罩四方。身体似乎忽然来到陌生的街头，与朦胧的不安为伴，为好奇心所引诱，一心只想信马由缰，迤逦前行。

深夜街道的趣味，较之此种不安、狐疑与好奇之念，更能唤起一番神秘之感。

灯火消失，大凡伫立于闭户商店阴影中的人，纵使不起盗贼之疑，也想知道何人欲做何事。当看到横巷拐角站着一位警察时，自然会联想起犯罪之事。帽子深深遮住眉梢，两手插袋而行的男子，看起来像是赌博输了钱，一心想自杀。由黑暗里出来，再度驶入黑暗的马车，必定载着不义之恋的情侣，不合道德的暗中交往，心中不由波浪起伏、焦躁不安，注视着远方的饭店与酒场，灯火辉煌映笑颜。浮世有限的欢乐，原来尽皆聚集在这里。男女进出的身影，犹如放荡花园内的浪蝶游蜂，时时传来的欢声笑语，不正是满含深情、颇具诱惑的音乐？

恐怕是“命定”的时辰到了。瞬间，风吹裙裾窸窣响，浓妆夜气散粉香。蓦然间，灯火阑珊处，倩女立街头。莫非夜半游魂，罪愆与丑恶之化身？那是在玛格丽特 [1] 门前呼唤的魔界的天使。她们是一群通过夜间彷徨的青年男子的过去与未来，洞察其命运及感想的神女。

因而，男人纵使听到呼唤，看到附体的影像时，心想已逝的前兆今又出现于眼前，随之满足其宿命，甘愿牺牲，握起她那冰冷的羞辱的魔手。

我走出剧场，沿着更深夜静的百老汇大道，走向宽阔的麦迪逊广场，那儿二十多层高的大楼像石柱耸峙，简直就是梦中楼阁。再向前行便是联合广场。附近树木繁密，透过枝叶间灯火漏泄，走近一瞧，林荫深处的喷泉发出潺潺水声，于静夜之间，听起来如泣如诉。坐在喷水旁的椅子上，凝视着晃动于水面的细碎灯影，独自沉沦于不断涌现的幻想之中。

听到有人向我走来，脚步声越来越近。接着，似乎听到嘴里在嘀咕着什么，少顷又再度迈步离去。……啊，我不知在何处被缚，同那暗夜的魔女一起，戴着手铐在生疏的街巷里游动。

环顾四围，两旁是连绵不断的大杂院，落满尘土的脏污的红砖，已

经近于黝黑。门窗歪斜，不见一星灯火。门前一段低低的石阶，门内一团浓黑。廊缘边散发着湿气，恶臭刺鼻。女子突然站住，借着附近街灯的光亮，好一会儿，我凝神注视着她的风采。突然，她朱唇微启，玉齿闪露，嘻嘻微笑起来。

我不觉浑身颤抖，甩掉被紧紧握住的手，我不想逃跑，不，我满心热望，宁愿深深陷入黑暗之中。

奇怪的是，这是一种趣味。为何被禁的水果美味非常？禁制添甘味，犯戾[2]增香气。观河川流水，无岩石则水不激。无良心、无道念，人方能寻见罪的冒险、恶的乐趣。

我被带入黑暗的门户，登上黑暗的阶梯。阶梯上别无铺设，脚步宛若踩碎薄冰，震响着无人的室内。不知从哪儿涌出一股阴冷的湿气，如死人的头发，抚弄着我的领际。

二楼、三楼，一直登上五楼，此时，女人哗啦啦晃动着钥匙，打开门扉，把我推了进去。周围是浓重的黑暗。女子点燃煤气灯，密云破露，我的面前突然出现破旧的长椅、古旧的寝床、模糊的镜子、积水的洗手盆等，各种家具杂然一室，似魔术显现。房间似阁楼，天花板低矮，墙壁灰黑，随处可见脱下的脏污的睡衣、窄脚棉裤、破鞋烂袜等，出乎想象，看来是把这里当作了逸乐之家。不过，诸君若是看到乱草堆积的狗窝，或沾满鸟粪的鸟巢，那心情会好一些。

当我环顾室内时，女人早早地摘掉帽子，脱去上衣，仅剩一件白色短衫，坐在我身旁的椅子上，开始抽起了香烟。

我紧紧抱臂而坐，犹如考古学家仰望矗立于沙漠中的埃及狮身人面像，默默打量着她的身姿。

请看，她两脚套着袜子，裸露着大腿，一条腿架在一边的膝盖上。敞开只穿内衣的前胸，上身后仰，可以窥见乳房。高举纤腕，两手支撑着后脑，仰面对着天花板吐烟圈。啊，不畏神，不怕人。这不像一尊骂遍俗世一切美德、残酷而勇敢、充满反抗和凌辱的石像，又是什么？她

以白粉、胭脂、假发绺和人造宝石，同破坏性的“时间”作战，看那副面容，不正显示出孤城落日似的悲壮之美吗？那沉重的眼皮底下似醒非醒的眼神，可以同喷吐硝烟毒雾的沼泽水面作比。正如颓废派之父波德莱尔在诗中写到的女人的眼神：

Quand vers toi mes désirs partent en caravan,
Tes yeux sont la citerne où boivent mes ennuis.
当我的欲望如商队一样走向你的时候，
你的眼睛像一桶雨水滋润我病态的心灵。

Tes yeux, où rien ne se révèle
De doux ni d’amer,
Sont deux bijoux froids où se mêle
L’or avec le fer.
你的眼睛只有喜悦而不见悲戚之色，
好似铁和黄金混合成的冷艳的宝石。

我已经不满足于小春[3]的美艳，也不满足于茶花女玛格丽特的幽怨。她们过于纤弱，是飘散于习惯和道德骤雨中的一片落花。她们缺乏毒草的气概——在刑罚和惩戒的暴风中不枯萎，面向死亡和毁灭的天空，继续伸展恶的枝蔓，扩展罪的绿叶。

啊！恶的女王呀，我犹如滴落在那冷血、黑暗酒仓的底层，我把烦恼的头颅抵在鸣响的胸脯上的时候，我感受到的不是恋人之爱，而是姊妹之亲，慈母庇护之情。

放纵与死亡是连在一起的锁链。请嘲笑我吧，嘲笑我这个永远不变的愚痴。我昨夜一整夜，同这位娼妓同枕共栖，犹如“死尸与死尸相叠”在一起。

于纽约 明治四十年（1907）四月

（陈德文译）

注释

1 即小仲马名作《茶花女》中的女主人公。

2 意为“触犯法律而获罪”。

3 近松门左卫门所作古典戏曲人形净琉璃《心中天网岛》中的女主人公。

六月夜梦

今日，以漂泊之身，乘上由北美洲开往彼岸欧罗巴的法国“布列塔尼号”轮船，准时离开哈得孙河口码头。

七月，天空高旷。纽约奇峰耸峙的高楼大厦，横空而过的布鲁克林大桥，矗立于水中的自由女神像——几年来，司空见惯的海湾的风景，逐渐地消隐在天空与波涛之间……轮船沿着绿色茵茵的斯塔滕岛岸边，驶离桑迪胡克河口，眼看就要漂浮在烟波浩淼的大西洋海面上………

啊，美国的山山水水，一瞬间，这一生再也别想看到了！一度离去，何日何时还有再来的时机？！

我背倚在甲板的栏杆上，心中一阵焦急。我还想再看一眼念念不舍的岛边的森林、村舍的屋顶——啊，一直到我上船前一天夜半，我在这里度过了夏季的一个多月时光。——然而，七月上午酷烈的炎暑，蒸腾的铅灰色的水蒸气，严严实实地笼罩着天空、海洋，不消说森林和人家，就连那高高的小山也隐蔽在村头的云层里，依稀难辨。

思念，流连，痴情——啊，怎么还有这么多剧烈而难堪的苦闷？心性文弱的我单身孤旅，今夜里悲冷的月光静静照射着船窗，我要发狂了，说不定会一头栽进大海……想哭的时候只好大哭，悲哀的时候只好诉说悲哀，借此获得心灵的慰藉。我于大西洋漂摇的海轮上，拿起笔来……

* * *

回想起来，四年前离开日本。如今，美国成了我的第二故乡。千头万绪，令人怀想。其中最难忘的，啊，就是昨夜才分别的小女子——可爱的罗莎莉小姐。

那是今年夏初，果树园里的苹果花散尽的时节。四年来，我想观看、考察的美国社会各个角落，大体上都经历过了，因而这个秋末，在等待故国寄来赴欧旅费的期间，为了躲避纽约的苦夏，我搬迁到横亘于湾口的斯塔滕岛岸边。

提起这个岛，大凡在纽约度夏的人都知道。不论是南部海岸还是内陆海岸，随处都是海滨演艺场、纳凉场和游泳场等设施。然而，我所选择的静养之地（虽然也在同一个岛上），却是交通不便、极为偏僻的海边小村庄。这里只有在周末，城里酷爱钓鱼的青年会光顾，其他人或许连名字都没听说过。

乘坐屋形船似的扁平、椭圆状的大汽艇，横渡水面，驶抵对岸，立即换乘火车，只需半小时就能到达那里。平日，从看不到绿色的纽约市，忽然来到这座海岛，四周空气清新，原野颜色美丽而富于变化，使得人们大为惊讶，仿佛置身于梦幻之中。同是美国田园，拂晓时分那种大陆性广漠而单调的景色早已使我厌倦。而今尤其令我惊喜的是，这座海岛的景色完全相反，既小巧可爱，又不乏变化。以铁道线为界，一侧是小树林和细流涓涓的碧绿原野，穿过这里，可以窥见一带静谧的内海；另一侧是顶戴着浓密杂树林的小山，形状高低起伏，有的地方不由令我想起逗子、镰仓一带的景色。还有，一望无垠的平地，黄白野菊竞相开放的绘画般的牧场，芦苇、香蒲以及萍蓬等水草，郁郁青青、令人战战兢兢的沼泽地。

眼睛掠过这些总也看不够的景色，火车驶过四五处小小的木造车站后，就快到达我要下车的小村庄。车站是木板铺设的月台，下了火车，立即能看见道路两旁各有一家德国人开设的酒馆相向而立。门前各有海滨旅馆迎客的公共马车。附近民家簇居，有杂货店、菜场、肉店，以及

贩卖日常必需品的村中小店。随处可以听到婴儿、小孩子的喊叫声，还有主妇们尖厉的斥骂声。

从这里沿着一条道路前行，时而向右时而向左，走过两三百米枝叶繁茂的枫树林荫路，两侧是未加砍伐的杂木林，以及绿草如茵、香花美艳的山冈，还能看到上面稀稀落落几处污秽的房顶。四面八方伴随着不间断的小鸟的鸣啭，一阵阵狗吠声和鸡啼声，一同在千里之外的远方回荡。

沿着越来越幽静的道路，跨过凹凸不平的小山丘，便是通向海边的小道。这条弯弯曲曲的小道一旁，矗立着带有回廊的两层楼宿舍，这里就是我租住的旅馆。前方是高高的杂草和灌木丛，密不透风；后面包围着蓊郁的槲树林。回廊边有两棵老樱花树，遮蔽着屋顶。稍远的草地上，生长着两棵粗大的苹果树，低矮的枝条向四方扩展。

房东是个刚满五十岁、头发赤褐色的小个子男人，被岛上的铁道公司雇用了近二十年。他每天乘火车到总局上班。这位美国人，虽说是个木讷、沉静的男人，但对我这个通过别人介绍办理租住手续，刚从城里搬来的房客，他像迎接十年未见的亲人一般，连同面貌恶俗、牙齿脏污的妻子一起，带我家前屋后——从菜园到鸡窝都瞧了一遍。他还特地把我介绍给他家的宠物狗斯波特，将整个斯塔滕岛的地理对我作了说明。最后，他搬出摆设在客厅里的《韦氏大词典》，叮嘱我说，遇到不懂的英语，可以查找这部辞书。

我租下二楼面向后方槲树林的一个房间。整个上午，我埋头整理这几年走过芝加哥、华盛顿、圣路易斯等美国各地时所搜集的各类书籍的目录和资料；午后则坐在廊缘边的樱花树荫里，沐浴着越过小山吹来的凉爽海风，或读书，或午睡，日影移动之中，等待着适合散步的夕暮。

同房东家人共进晚餐之后，正好是七时半。我照例手执拐杖，顺着灌木杂草之间的小径，越过小山冈，下行到海滨。水边是一片阴湿的牧场，不像纽约州海岸，看不到一块怒涛激荡的山崖巨石。这里就像沼泽

地，一带芦苇丛生的长长浮洲，翠碧欲滴，突向湛蓝的海面。这条浮洲的轮廓呈现出明快而舒缓的曲线形状，初看起来，我自然地联想到仿佛是一位纵情于欢乐之梦的裸体美女太疲累了，慵懒地躺卧在那儿。

浮洲的背荫里。所幸平日海湾水面平静，潮水也不汹涌，挽系着几艘附近村子的钓舟、小船和机动船等。这些船只一律涂成白色，犹如公园水池里游动的天鹅。日落黄昏之顷，殷红的晚霞照映着碧水，与浓绿的浮洲相互对应，呈现着难以形容的瑰丽色彩。

我已经没有余暇探访岛内其他胜地美景了。我每天伫立于同一个地方，凝视着同一处海湾和浮洲，永远瞧个没完。不一会儿，四周次第黯淡下来，最后就连纯白的小船和黑沉沉的水面也看不见了。美利坚的黄昏消失了，不知不觉进入静谧而又明丽的六月的夏夜。

啊，这六月的夏夜，多么空灵而又迷幻的世界！日渐加剧的暑热，周围群聚的蚊蚋，同时，野外一派森林，无数的萤火虫骤雨般四面交飞。晚潮在繁茂的芦苇根下啜泣，水杨树和枫树叶在夜风中低语。蟋蟀和青蛙的歌唱尚未断绝，不知名字的小鸟又开始鸣啭。空气里弥漫着夜间猛然生长的野草的芳香。我这个天涯孤客，即使像所有诗人梦想的那样，一度幸遇瑞士的夏夜或意大利的春宵，但唯独这斯塔滕岛的夏夜，任何时候都不会忘却。为什么呢？我如今向海而眠，背对憩息的森林，半个身子埋在高高的野草丛中。我仰望着无限太空中的无数星辰，盗听大自然所有的私语，尤其是于苍茫中目睹声势浩荡的“萤火之雨”，此人此身，不知不觉，已不打算继续待在冬天将至的北美大陆，只想在颓废诗人所吟咏的梦乡“东方之国”的天空下彷徨，因为我被一种强烈的神秘和恍惚所打动……

搬来这个岛上第一周的夜间，按惯例饱览黄昏的浮洲之后，我还不想马上回家，便信步沿着来时草中小径，走向小山坡。

或许是气候原因吧。萤火虫比寻常更加苍绿、辉煌，星光也很明

亮，野草浓郁的香气弥漫四方。啊，我比平时更加深刻地感到这才是真正的愉快的夏夜。没有花朵枯萎的冬日，没有风暴，也没有死亡和失望，什么也没有，身心和灵魂都陶醉于唯有夏天才有的快乐之中……我真想像兔子或狐狸一样，躺在杂草丛中，安然地睡上一觉。或者依杖仰望繁星如雨的夜空……这时，小山顶上一户人家，伴随着钢琴声，突然传来年轻女子的歌唱。

我侧耳静听。不料，钢琴声如露珠落地，即刻消失了，歌唱也只有一段，似乎是愁绪满怀的低吟也一下子停了下来，剩下的只有明丽冷清的夏夜，只有虫声与蛙鸣。

我忘记了群集的蚊蚋，久久伫立于草地上，最后蹲下腰来，凝视着山顶上的那户人家。

等了很久，再也没有听到歌声的希望了。树荫里透射出的窗内灯光也消失了。这时，两声狗吠，墙根小门哗啦打开了。

我这才从梦中醒来，感到极度疲惫。啊，今晚只想赶快回家，什么也不干，即刻上床睡觉。我快步越过山冈，沿着荒草离离的弯曲小路前行。突然，十多米远的前方有个纯白的影子在走动……是一位女子小巧的背影。夏夜空中明净，星月交辉，萤火明灭之中，我看到那女子挥动日本式团扇驱赶蚊虫的纤纤玉指，还有那纯白的衣服与白色的短靴。光线虽然晦暗，但却看得颇为分明。有时，幽暗与朦胧中，反而能看清微细的物象。

女人的身影一度隐没于超过身高的杂草丛中，同时，嘴里又开始唱起什么歌来。到最后，没想到她在我租住的家门口停住了。

我很惊奇，在十多米远的地方站住了。这位陌生的女子站在房子外，半开玩笑地用尖细的嗓音高声叫唤了一声——或许这就是对一切都不在乎，一点不讲礼仪的美国生活的特征。女房东在家里大声招呼道：

“Come in.”

然而，女子没有进屋，她说虽然有蚊子，但夏天还是外面好。说

罢，她就在香气馥郁的忍冬花丛边坐下了。

这女子就是刚才唱歌的那位。她就是我至今不忘的罗莎莉。

啊，当初女房东向我介绍她时，自己做梦也没有想到会有这样的事发生。单凭这一点，我并不认为她可以成为密友。为什么呢？因为凭我这些年的经验，美国女子无论如何，谈起话来都不能引起我的兴趣。她们谈起极端的艺术论以及激烈的人生问题，显得十分快活，而且思想健全，所知甚多；而我有时在一个新场合，即使被介绍给新结识的女人，除了出于练习外语和观察人情之目的以外，绝不指望会有纯粹愉快的交谈说笑。

所以，那天夜间，我对初次见面的罗莎莉也一如从前。作为义务，一个青年男子对一个青年女子，不管是可厌的汽车还是教堂的什么事，作为见面的话题，什么都可以随便聊聊，对付过去。没想到，她劈头就问我，大意是：

“你喜欢歌剧吗？”

紧接着就谈到普契尼的《蝴蝶夫人》，她说今年是第四或第五个年头了，美国乐坛再度为之掀起狂热的高潮。她还谈到梅尔巴[1]，以及今年初春在美国演奏的施特劳斯的《家庭交响曲》。这些都是远远出于我意料之外的话题。此时才感到自己愚钝，犹如遇到一位百年知己，激动得我热泪盈眶。

我坦白，其实我很喜欢西洋女子。我最喜欢的是，和西洋女子一起，在西洋的天空下，于西洋的河湖边，用英语或法语等西洋语言，谈论古希腊以来的西洋艺术。我之所以对美国女子抱有成见，大多是出于我预先的设想。

房东女主人平时说话也很高深，不过，或许出于美国女子之习惯，当年轻人聚在一起，谈兴正浓时，不论母亲还是教师，都尽量不去妨碍她们。所幸，听到了某种响声，她便离开座席到后院的鸡房去了。

话题不知不觉转移到日本女人的生活、流行、结婚等方面，于是我不假思索地问罗莎莉小姐：

“作为美国女人，你也是独身论者吗？”

她似乎对被列于“一般”这种平凡人的例子中，表现出极大的愤慨，戏剧性地挥动一下手，说道：

“我绝不是独身主义。不过我以为，非独身不可。因为这绝非消极的结果，所以我既不会成为绝望的悲惨而忧郁的法国寡妇那样的人，也不会成为美国那种偏狭而冷酷的老处女。我受过美国的教育，但五岁之前是在英国长大的，而父母生来就是纯粹的英国人。英国人一直笑着战斗到死。因而即便一生独身，到死之前，我也将一如既往做个无忧无虑的女子。”

这种果断的口气里，包含着英语特有的强烈的语调，同时，似乎还暗含着英国人不可动摇的决心。但是，看着罗莎莉矮小而纤弱的身影，听着那激烈的语句，我感到莫名的悲哀。也有可能是因为这是个美丽而静谧的夏夜吧。

不一会儿，她反问我，这回该我阐述自己的主义了。然而，与其说什么主义、主张或意见，倒不如谈谈自己的梦想与呓语，我的胸中除了梦什么也没有。

我回答她说，我非常厌恶结婚，因为我对一切现实感到绝望。现实是我的大敌。我想恋爱，但与其说希望这种恋爱成功，不如说希望失败。恋爱一旦成功，我就会与之一同烟消云散。故而，我只想借助这难得的恋爱、易失的恋爱，使得我的一生光耀于真诚的爱的梦幻之中。这，就是我的希望。“罗莎莉小姐啊，你知道达·芬奇和贾孔多的故事吗？”[2]我问她。

这时，女房东从后院的水井里打来一杯冷水，又回到原来的座位。我和罗莎莉不约而同地转移了话题。不多久，瞅准机会，罗莎莉一边询问着时间，一边站起身来。早已过了十一点。

可是，房东主人去参加全村的扑克牌比赛了，还没有回来，家里的男性只有我一人，作为义务，我应该把她送回家里。我一手提着女房东为我点燃的小灯笼，一手轻轻挽着罗莎莉的手，走上那条通往海边的杂草丛中的小路……

啊，不曾登上舞台的现实生活，竟有如此美好的时刻！我来到美国之后，夜露花荫，与年轻女人相伴而行，已有好几次了。但只有今夜，不知为何，就像最初的体验一样，心中纷乱不堪。

这静谧的海岛的晚上，莫非夜越深，越安静？莫非像骤雨扑打树叶，飘摇不息；草叶沙沙，声音浩浩，时时可闻？虫声、蛙声，格外鲜明地回荡于繁星如雨的天空。天地之间，只有我和罗莎莉两人是完全清醒的。莫非这种意识强烈地打动了我的心扉？我不知道任何缘由。我心中焦急，唯恐我这纷乱的心态，被对方一眼看穿。不过，我手中提着的灯笼的火，只照亮脚下凹凸不平的小路，那灯光已经照不到自己的脸孔了吧？我只顾仰望着天空走路。

罗莎莉也沉默不语，快速地走着，依次登上坡道。越过高高繁茂的草丛，可以看到她住所的屋脊……不久到达小山顶端，突然两人的前方，天空无比开阔，黑沉沉的海面看不清楚，而海湾内远近几座灯塔，明灭闪烁。远方，大西洋的出口桑迪胡克港，探照灯终夜照耀着内海一带险要的航路。我身后以及眼前，绵亘着夏夜村庄黑黝黝的森林。

我不由停住脚步，她就像梦中之物。

“Beautiful night, isn't it? I love to watch the lights on the sea. [3] 她说道。

在我听来，她的话好比那节奏感很强的漂亮诗句。

我回答什么好呢？我只是点点头，垂首不语。这时，她慌忙拽住我的衣袖。原来是鸟在鸣叫。

“那是什么鸟？是知更鸟吧？”她问。

可不，声音清朗，优美如笛，时断时续。

这回，我毫不犹豫地对她说，罗密欧幽会的夜晚听到的是夜莺。美国的夜晚，根本听不到所谓Nightingale或Rossignole[4]之类的小鸟鸣叫。她现在竟然说听到了优美的鸟鸣，无论如何都可以断定，那一定是诗歌里的鸟声。

实际上，生长在这个国家的罗莎莉，并不知道鸟的名字。我们两人没什么异议，权且当作“罗密欧听到的鸟鸣”。这时候，又一声鸟鸣，接着第二声鸟鸣，我们还想再听下去，鸟儿却早已不知飞到哪里去了。

我一直送她到位于小山顶下一两步远、道路右侧的家宅。在广阔的草地和花园包围的墙角下，握手道别：“Good night.”就这样，分别后当晚我就回去了。

第二天，一觉醒来，总也摆脱不开昨夜的梦境。作为现实之事，过于诗性，过于美丽。我莫名其妙地一阵惆怅，感到这一生再也不会有这样的奇遇了。

午饭时，没等我询问，女房东就给我一一谈起罗莎莉的身世。她父亲是英国商人，带着全家来到美国，将罗莎莉寄养在宗教学校的集体宿舍里，然后只身前往南非开普敦，在那里积蓄了一笔相当可观的财产，七八年前又回到这里，眼下在这一带，建造别墅隐居了下来。罗莎莉几乎是完全脱离双亲而长大成人的，或许因为这个缘故，她的性格极为急躁而孤僻。直到今天，她都没有交到一个知心的朋友，不管做什么事，都不与父母或其他人商量，始终我行我素，任意而为。而且，她从不会愁眉苦脸，露出悲戚的样子。

吃完饭，我照例前往樱花树荫下，打开两三天来正在阅读的马拉美的散文诗。读着读着，我兴趣大增，逐渐将昨夜的事，还有自己的事，尽皆忘掉。草地树影纵横，路面阳光炫目。啊，夏天实在是美不胜收。傍晚，散步时分，我去观望浮洲，心里想着必定要路过罗莎莉的家门口。

我抱着既想见她又不想见她的极其朦胧的心理，照旧走上草丛中的道路。尚未到达小山顶前，从暮色如烟的荒草里，听到罗莎莉云雀般的声音：

“Hallow! Here I am!”[5]

今晚，她（预先不曾对我说过）还要去看望我的女房东。

当夜，她们谈到很晚，像昨天一样，我一手提着灯笼，一边听着不知名的鸟叫，把送她到家门口。第二天上午，她去邮局的途中，我俩又在村里的主路上碰到了。于是，在她手中的阳伞下我俩齐步前行。

由于村子狭小，道路不多。散步的时间大致是一定的，其后我几乎每天都能在某个地方碰见她。结果有一次，下了两天雨，哪儿也不能去，因没有见到罗莎莉的影子，我心里备感寂寞。灯下，我静听着击打农家屋顶的哗哗雨声，实在忍耐不住了。或许在纽约的两年间，未曾听过如此静谧的雨音吧，所以每晚临睡前，我总是透过窗户仰望天空，心中暗暗念叨，明天务必给个好天吧，以便出外散步。

旱季的夏天，一如我愿，时常一天之中，骤雨过后，便是晴天。尤其是晚上，总是有月亮。今年夏天，我每个晚上都注视着月牙儿一点点变圆。这是以前从来没有过的。

啊，眼下反倒恨起月亮来了。因为，即使有了月光，在夜鸟、虫鸣、草香，以及树叶的低语之中，不论夏季六月的夜如何美妙，我……罗莎莉……两人都不会轻易唇对唇亲吻！

或许在这个海岛上的绿叶将变未变黄之际，我就不得不离开美国了。这件事，以前我对罗莎莉提到过。有一次，我对她说，作为我四年来留美生活的纪念，希望能有一位经常通信的女友，信写得越长越好。……罗莎莉听了笑着说，那就用难读的罗斯福新式拼音来写信吧。看来，我们彼此都清楚双方地位悬殊，只需痛痛快快度过这个夏夜良宵就满足了。

啊，夏夜，对于只想游乐的年轻人来说，未免过于奢侈了。自从初

月如线的这个时候起，宁静的光芒夜夜不漏地照耀着喁喁情话的两人的肩膀，自自然然，不知不觉间，将我们的魂魄诱入遥远的梦乡。

无论如何，我都不想说自己的意志软弱。我意识到，我不可能爱上罗莎莉，不管我心里怎么想，不到最后，我都不可向这位年轻姑娘表明我的心迹。

我们望着十五夜的满月一直到夜半。罗莎莉说，美国人认为月上有人脸；我回应说，在日本，人们认为那是站立的兔子。究竟谁说得对，没人说得清。第二天，我意外地收到故乡来信，不用等到秋天，两周以内我就得前往欧洲。面对这一事实，我毫不犹豫、极为冷淡地随口告诉了她，就像要到纽约市内玩一趟似的……

这时候的罗莎莉也一样，她不露声色地问我，这回是去法国还是意大利？何时出发？就像平日在客厅中同房东夫妇杂谈一样。

十时过后，我照常送她到外面，今宵是十六的晚上，月光胜过昨夜。虽说每天眺望，但依旧无比瑰丽，我俩不再言语，沿着草丛中的路径，走到山冈附近。此时，我倏忽感到一种莫名的悲凉浸满全身。当我重新调整心态的一刹那，罗莎莉似乎被道旁的石头绊了一脚，突然向我这里倒来……我吃了一惊，握住她的手。她把脸孔紧紧贴在我的胸口上。

半个小时后，直到夜露打湿了衣服，加重了分量。两人还是一言不发，相互抱持着，站立于月光之中。实际上，也没有什么可说的话语。我俩虽相亲相恋，但我是游子，她是有爹娘有家庭的少女，我们不可能永远陶醉于幸福的美梦中。这早已是不言自明的道理。不过，还有两件事应该说清楚。我是该脱离故国一切联络，永远留在这个国家，独力寻求生活之路呢，还是让罗莎莉离开父母之家，逃出美利坚的国土呢？只有这两条道路。然而，不管我如何不讲情义，还不至于走上这一步。我怎能让罗莎莉为迷恋一个男人而抛却浮世的一切羁绊呢？

啊，我俩是不是具有常识的人呢？美国这种周围的力量不知不觉掩

盖了一切，还是我们的恋爱尚未达到那种水平呢？不！不是！我们的爱情，不亚于舍弃生命的罗密欧、保罗，朱丽叶、弗朗切斯卡，我对这一点确信无疑。如今，我们都知道，两人一旦分别不知何时才能再度相逢，但为了留住这瞬间的美梦、一生的眼泪，为了讴歌这一永恒的恋爱，从第二天起，每日下午，两人都在村头无人的森林中热吻、拥抱……

啊，好可哀啊！轮船早已渡过大西洋，眼看就要抵达法国的勒阿弗尔港。今朝，人们都说看到了爱尔兰岛的山峦。

已经很长时间无暇执笔了。仅仅一周时间，我已经离开她很远很远了。

越是离得遥远，眼前越是清晰地浮现出她的面颜。她有一头略带黑色的金发。她把西洋人罕见的又长又密的金发随意扎成一束，不断用手掠一掠额前的刘海。那向上撩的样子，富有多么深沉的情味啊！她同我站在一起，刚好到我的下巴颏，在美国女子中算是身形较为矮小的。但是，她身材丰腴，平时又站得极为笔直，有时看起来非常高大。海潮般深蓝的眼眸，细白稍显清峻的容貌，热心的话语，总流露出过敏的神经质。当她沉着冷静的时候，又显示出无可形容的威严和刚勇的忧郁。就是说，她和那些具有明朗轮廓、绘画般妖艳的南欧美女完全相反，于偶露锋芒之处，有一种悲哀；而悲哀之中，又蕴含着女性特有的优柔。她属于北方盎格鲁-撒克逊人种常见的那种类型……

突然，上甲板传来喧闹的人语，据说看到了勒阿弗尔海港的灯火。

“Nous voilà en France.”

船舱外的回廊上，有人喊叫一声，跑了出去。

甲板上男女一同唱起《马赛曲》：

Allons enfants de la patrie

Le jour de gloire est arrivé

…

我终于来到了法兰西。

啊，如何才能抑制内心的伤痛？我不由想起缪塞听到莫扎特音乐后写的一首诗：

Rappelle-toi, lorsque les destinées
M’auront de toi pour jamais séparé,
…
Songe à mon triste amour, songe à
L’adieu suprême!
…
Tant que mon cœur battra,
Toujours il te dira:
Rappelle-toi.
假若命运使我同你永久别离，
我的悲恋就会在回忆中泛起。
我回想着同你分别的时刻，
心中回荡着要对你说的话——“想你”。

口中继续念叨着。为了对初见的法国山峦表示敬意，我一步一步朝甲板走去。

Rappelle-toi,quand sous la froide terre
Mon cœur brisé pour toujours dormira;
Rappelle-toi,quand la feur solitaire

Sur mon tombeau doucement s’ouvrira.
Tu ne me verra plus; mais mon ame immortelle
Reviendra près de toi comme une sœur fdèle.
Ecoute dans la nuit,
Une voix qui gémit:
Rappelle-toi.

想你啊，
冰冷的地下，
永远沉眠着我破碎的心。
想你啊，
寂寞的花朵，
在我的墓上徐徐开放。
你将再度见到我。
然而，请于心灵澄静之夜，
侧耳倾听，
我的不死的灵魂，
如同你的胞妹，
还要返回你的身边。
低声道一句——“想你”。
啊，啊！
Rappelle-toi,Rappelle-toi.

船上，明治四十年（1907）七月
（陈德文译）

注释

1 梅尔巴（1861—1931），澳大利亚女高音歌唱家，歌剧演员。

2 据说达·芬奇的名作《蒙娜丽莎》，是以梦中情人、富商之妻丽莎·贾孔多为模特儿的。

3 英语：这不正是美丽的夜晚吗？我爱看海上的灯光。

4 分别为法语和英语“夜莺”之意。

5 英语：“哎，我在这儿呢。”

西雅图港的一夜

很想看看西雅图的日本人街。一个礼拜六的晚上，悄悄向那里走去。

说是悄悄也不是完全没有道理。登陆时，一个热情待我的航海船员严格提醒我，即便去西雅图，还是不要去日本人集中的商业区为好，那里不是稍微讲究点体面的人应该踏入的地方。但是，不知怎的，这一忠告反而强烈激起我的好奇之念，人不知鬼不觉地，我由第一条街走下通往第二条街的热闹坡道。

这里是西雅图最繁华的场所，虽然一概被称作新开发区，有高高的石造商店、连绵不断的华彩的霓虹灯广告牌，但远远比不上银座。尤其是礼拜六晚上，出外散步的人很多，无数男女在灿烂的灯火下笑语声喧，摩肩接踵而过。十字街头挤满乘客的电车，分不清是几节车厢，纵横交互驰驱，马车见缝插针地奔跑着，令人眼花缭乱。

我迎面不断碰撞着行人，渐渐下了坡道向左拐，来到圣杰克逊大街。此时，周围情景忽然为之一变。路面宽阔，商店也渐渐变少，铺设木板的路面处处都是高高的马粪堆。不知从何方飘来的浓浓的煤烟臭气，充斥各处，严重妨碍着人们的呼吸。那些惊叹于第一、第二街道繁华景象的人，或许会对这条迅即变化的晦暗的街道又增加一层惊奇吧。我随性所至，大约走过三四百米光景，道路旁边出现一座仿佛浅草立体画一般奇特的建筑，似城堡高耸于空中。刺鼻的恶臭不仅愈加强烈，而且四周漆黑一片，通过大街左侧的高架铁桥，遮蔽了天上灰色的光线。

这地方五分钟也待不下去。当我知道那是一座煤气库之后，便意识

到马上就要进入日本人街道了。经常听人说，圣杰克逊大街的煤气库就在日本人街道附近。我一边用手帕遮住口鼻，一边屏住呼吸，迅速通过这令人不快的恶臭的煤气。这时，对面微微出现了黯淡的灯光。

附近两侧的建筑，远不同于夸示繁华的第一街道等地。作为郊区的常态，周围都是低矮的木质建筑。蓦然眺望二层楼的窗户，能看到标有日本汉字的电灯招牌，我跑到近旁一瞧，写着“御料理 日本亭”。虽然从前就听人说过，但当看到实际情况时，首先感觉到的是说不出的奇异之感，我只能意识茫然地仰望了一会儿招牌。不久，二楼的窗口里传来三味线的弦音。

门窗紧闭的西式楼房，自然听不真切低声的歌吟。但那确实是女声咏唱的一节歌谣。不过，不是昔日在东京所听闻的音调，更好似乡间旅行时，远远传来客栈喧嚣的狂曲。我凝神伫立倾听，突然被背后吵闹的人声惊醒，猛回头，听到一声吼叫：

“畜牲，今夜依旧闹嚷嚷的呀！”

“是春方小姐在弹琴吧？她可是美国人的宝贝呀。”

三个日本人不约而同地抬头遥望楼上，他们都戴着礼帽，穿着黑色西服。身长腿短，且弯作弓形，那姿态在白人眼里，显得多么滑稽可笑。他们用不知何处的方言叫道：

“我还没见过啊，如此漂亮的小美人！”

“她是什么时候来的？不就是最近吗？”两人接着问。

“她是乘坐以前的‘信浓号’轮船进入美国的，听说是广岛人。”

我热心地听着他们之间的对话，其中一人满含疑惑，带着可怖的目光斜睨着我的脸。我怀疑他们是流落于日本人街上的流氓地痞之类，警惕心骤起，只能颇为遗憾地离开了那里。

但是，今天看到的招牌全都是用日文书写的。豆腐店、赤豆汤店、寿司店、荞麦面店，应有尽有，同所见过的日本街完全一样。这稍稍引起了我的好奇，不由东张西望起来。不知何时，路上的行人热闹起来，

来往的都是腿脚短曲、上身很长的我的同胞。白人则大都是叼着大烟斗的出卖体力的工人。

我为了找人说说话，走进了附近挂着写有“鲜味荞麦面”灯笼招牌的小饭馆。论起这家店口，位于一座大房子的地下室，从路口阶梯，一直走到地面之下，进入煤烟云黑的敞开的门扉，面前是一间铺着地板的宽阔的屋子，里面用漆好的木板，隔成几个小单间，入口挂着古老的麻布门帘。

屋内，餐桌周围有四五把椅子，点着阴沉的煤气灯。我在椅子上坐了下来。

“欢迎。”一个将近四十岁的人出来大声地打着招呼。他是一位面孔黧黑、留着八字须的大高个男人。他脱掉上衣，西装裤的外面套了一件脏污的围裙。

“要点什么？”那男子问。他捻着八字须，天妇罗、什锦面和南蛮炸鸡等一一点完之后，又问：

“要酒吗？”

我点了其中一种，靠在椅子上抽了一支烟。不一会儿，听到一板之隔的邻室，踢踢踏踏进来大约四个人。八字须主人出迎，其中一人说：

“哈罗，晚上好。”

“照例是天妇罗面，再来一杯菊正宗[1]。”另一个人大声说。过一会儿，传来移动椅子的响声，地板的咚咚声，还有在鞋底划火柴的声音。

“喝上一杯，就去看吧。”

“那地方算了吧。不要老是瞄准美国女郎。”有人提出反对意见。另一人问：

“你不喜欢，为什么？”

“不为什么，那里不像样子。一点意思都没有。完全是职业性的，金钱和人肉的交换，太露骨啦！”

我不由得笑起来。这时碰巧老板送面来，接着，又把面食和酒杯等

送到隔壁去。他响亮地喊道：

“来啦，各人一杯酒。日本酒的味道是忘不掉的！”

“女人的味道如何？”

“一不小心就快忘记了。眼下，很需要温习一下呢。”

“哈哈哈。”大家一同高声笑起来。

“你家里怎么样？还是一样很忙吗？”

“简直不像话，整天被洋婆娘逼得围着锅台团团转，哪里像个校园学生啊？”

“咳，大家都一样，没办法。期待未来的成功吧。”

“那个实在也靠不住，你是不是都可以和美国人攀谈几句了？”

“不行，一点也不懂。堂堂男子汉，每天跟十岁或十一岁的孩子一块儿到小学上课，都快半年了，一点进步都没有。”

“我当初上了三个月的学，等能听懂些白人的谈话时，就以为全都明白了。其实预想和事实完全相反。”

“不过，咱们都不能气馁，一旦绝望，就会自暴自弃，一落千丈。应该引以为训。说实话，我家有一些钱，当初确实是来美国求学的，但后来堕落了，到了三四十岁，也还是一个在白人家打工的失败者。前车之鉴，应该记取。不要着急，着急反而招致失败，要慢慢地努力下去才是。”

“说得对，是这样。”

有人回答后，又忽然说：“一旦落入大道理，就没意思了。今晚是礼拜六，不管怎样，我们都得愉快度过。”

“说得对说得对！养我浩然之气。”

谈话再次回到原来的主题。先前持反对意见的一个人，现在或许有些醉了，直到大家闹嚷嚷走出门外，他也没有表示什么异议。

我想，要是跟踪他们，或许还能听到一些意外的事情，于是匆匆付了十美分，算完账，急忙跟了出去。跟着他们走上笔直的大道，向右

拐，道路越来越窄，但人行道逐渐热闹起来。道路一旁，有用臭烘烘的油烧烤猪牛肉的大排档。这类郊外街角和红灯区附近，有露天小摊子的地方不止能在东京浅草才见得到。

再说那三个人，眼看着从一家小香烟店（店主是日本人）的店门口快步登上通往内部的一条又黑又窄的楼梯。

明治三十七年（1904）五月一日《文艺俱乐部》

（陈德文译）

注释

1 日本神户东滩区所产著名清酒。

夜雾

十月将近月末的一个夜晚，我乘坐由西雅图发的电气火车回到塔科马。街上的时钟已经敲过了十一点，下车时，太平洋大街上人影寥落。

抬头看天，一丝风都没有的天空封闭于每晚的黑暗之中，回头张望，朦胧的秋雾正笼罩着整个地面。其实，这种天气并不罕见。凉爽的秋天已经过去，太平洋沿岸地区是该进入连日阴雨、黯淡沉郁的冬季了。

附近的街道高耸着五层或六层的楼房屋顶，全都包裹于雾气之中，看不分明。每扇窗户里辉映着美丽的火影，远处广告牌上霓虹灯的光芒，虽然只隔着一条街，看起来犹如纸灯笼的光点。就连寻常夜晚市政厅塔顶上空五彩斑斓的霓虹灯，今宵也好像是衰微的幻灯画，看起来是那么黯淡模糊。从浓雾封锁的远方开来一两趟电车，明亮的车厢里似乎没有一个人。车轮暴风雨般的轰鸣，沿着空漠的山坡，消失于邻近街道的彼方。

我独自一人，顺着水泥铺设的人行道，通过前方一派昏暗的大街走回家去。一排排毗连的商店都已关门闭户，屋内的电灯光明如昼，照耀着玻璃窗内的各种商品，引得几个路人驻足观看。穷人家的妻女，在严寒中瑟缩着身子，走到宝石店前再也不肯离开；衣衫褴褛的男子也不穿外套，戴着一顶歪歪斜斜的帽子，眨巴着凹陷的眼睛，凝视着点心店里排列整齐的面包……他们的心思大都很容易被看透，他们也十分坦然地展示着自己的欲望。

走到大街上的一个角落，听到喧嚣的声响，紧接着是嘈杂的人语

声。一家酒店，入口的玻璃门大敞着，门内立着一道屏障，完全遮挡住内部的情景。然而，被酒气和烟草气熏染的空气暖烘烘地流淌出来，在明亮的灯光照耀下，从隙缝里可以窥见高高墙壁上挂着好几种裸体画。口中衔着大烟斗、两手插着衣袋、彷徨于夜间大街上的劳工大众，他们聚集在店门口，出出进进，乱作一团。室内极为广阔，脚步声、挪动椅子的响声、杯盘声……室内的一切响动，尽皆反射到天花板，致使这单调的响声变成暴风入洞穴的那种轰鸣。

我稍稍感到好奇，驻足观看了一会儿，只见出入其间的俗众的打扮及面色，胸中涌起一阵恐怖感。他们全都带着一副怪异的眼神，俯视地面，时不时摇头晃脑，公牛般的躯体显得愈加沉重，趿拉着厚底的鞋子，走路时那副慵懒的背影，忽地似阴影朦胧，消弭于秋雾之中。那副样子，就像野兽受伤后一时失去奔跑的气力，不是吗？我经常阅读西洋作家描写的劳工们的恐怖生活……尤其是左拉笔下的《小酒店》。

过了一会儿，突然我面前站住一个男人，毫无疑问，他是从店内出来的。这位醉醺醺的劳工，仿佛想戏弄我一番，我吃惊地走开了。

那些日本人或中国人拿最低的工资，出卖一天的劳动，渐渐侵入他们的领地，取代他们的地位。日本人是他们最可恨的敌人之一。我知道这一带的人，对日本人不会有什么好感，所以战战兢兢只想快速离开。

“你！等等。”他从背后喊道。很是意外，这是一口干涩的日语。

我更加惊奇地转过头去。

“我说你啊，你不是我们的同胞吗？我一定要花点时间，好好拉住你的手。”

他继续说着，脚步有点踉跄，渐渐靠近我的身边。

“什么事？”我平静地开口了。

他没有回答，锐利地注视着我的面孔。他年龄三十多岁，个头儿不算低矮，但两腿有着日本人特有的弯曲，颧骨突起，面孔粗糙，呈黄褐色。在同一国人的眼里，绝对谈不上好看。戴着风吹雨淋、布满尘埃的

旧礼帽，一身皱巴巴的千疮百孔的西服，里面没有穿白衬衫，只有一件脏污的法兰绒内衣，打着歪斜的领饰。凭想象，他只能是临时雇用的铁道劳工，再不然就是白人家庭厨房里打杂的，大概就是这类人。

“你有什么事情要问我吗？”

我重复一遍问题的时候，他愈加恶狠狠地瞪着我的脸，忽然启动厚嘴唇，说：

“非得有问题要问才能叫住你吗？你和我不都是同一国家来的人吗？不是同胞国民吗？用不着对自己国家的人说些冷酷无情的话语。停止吧，停止吧！”他继续吼叫着。

“都说些什么呀，你误解了我的意思。我问你有什么事，是你先激动起来的，不是吗？”

我依旧感到惊奇，但尽量保持说话时语气的沉着冷静。

“这是不言自明的事，我太激动了。我胸口简直要炸裂了。我只得和自己的身子赌气，连喝了几杯威士忌，力求忘掉难于消解的满心的愤懑。我有事，想抓住你这位同胞诉说明白啊。”

他一把抓住我的上衣袖子，弄得我十分狼狈。但已无路可逃，我无力地靠着商店的墙壁站住了。

“知道吗，我是一个没头脑的苦力，我不懂美国话，其实就连很多的日语字母都认不全。不过我很结实，有力气。凭借我的两只手，赚取了不少美元，我有了不少钱，但是啊但是……”

他睁着惊恐的眼睛，再次拉紧我的衣袖。

“怎么样？说话别这么大声。路上的人会觉得我们很奇怪。”

“他们要奇怪，那就让他们奇怪好了。就像我不懂他们的话，他们也不懂我的话，用得着担心吗？”

他狂吼起来。他身后忽然停住了两三个人，以那种不太礼貌的观看日本人的目光看着这里。我不知所措，困惑中感到面红耳赤，只好沉默不语。

“你担心吗？你害怕洋鬼子？你忘记了我们心中的大和魂吗？”

他露出黄黄的牙齿，阴鸷地笑着，回顾一下四周。突然，那双充血的眼睛敏锐地盯着什么。原来站在他身后的一伙人中，有位年轻的女子依偎在男人的怀里。她或许畏惧寒冷的夜气，用头巾裹着头，直到眼眉。微微泛黄的头发散乱地垂在淡红的面颊旁边。这个妖艳的女子，脑袋紧贴着男人的胸脯，似乎有些害怕地望着他的脸。她似乎说了句什么，那人禁不住愤怒地骂道：

“婊子！”

他大喝一声，对那里啐了一口唾沫。

唾沫沾在了女人的皮鞋上，女人大叫一声。那个同他在一起的男人，挥着拳头出来了。

我不知道这些深更半夜逛大街的女人到底属于哪个阶层。不过，从眼前这番情景看起来，为了尽力替那个女人雪耻，肯定要大闹一场的。人们言辞激烈，我也无路可逃，一时茫然不知所措。

忽然，四大金刚似的粗大胳膊，越过大家的头顶伸了过来，老鹰抓小鸡般一把揪住那个没有礼貌的日本劳工的肩膀。我大吃一惊，抬头见他身高八尺，原来是这个国家的警察。

他不说一句废话，只是如大象一般悠然地踱着步子，用力把那个身材矮小的日本劳工扼住，再轻而易举地将死命挣扎的日本劳工的双手反箍起来。那情景，比起街头滑稽剧更有趣。人们相互哄笑着，四散而去。

遮蔽街头的深夜浓雾越来越深，几乎伸手不见五指。众多的嘲笑者和作出牺牲的我的同胞，以及可怕的警察，影影绰绰，一律埋葬于模糊的雾气之中。过了一会儿，只剩我一个人，发现自己茫然地倚靠在店外冰冷的墙壁上，但我还没有从噩梦中摆脱出来。真不知我是如何沿着黑夜中的道路走回家去的。

* * *

几天之后，我从长期待在这里的日本人那里，听到下面一段故事。

一个来美国打工的姓某某的铁道工人，干了近十年，赚了五百美元，存进一伙日本人开的储蓄所。后来储蓄所因故倒闭，随之十年血汗钱全部泡汤。他绝望地不想活了。正在这个时候，想不到在清理倒闭的储蓄所账目时，他存款的一半——二百五十美元，忽然又回到他的手里。这突如其来的好消息使他喜出望外，这位可怜而单纯的劳工内心狂乱起来，思前想后，竟然踏上了赌场的楼梯。就在他拿到一半存款的第二天，他输了个精光，变成了一个街头徘徊、身无分文的乞丐。

如今，他已经被关进大街角落的疯人院，过着铁窗生活。大概你还不知道吧？一旦进入这个国家的疯人院，一般来说十有八九都不可能活着出来。他只能面对冰冷的墙壁，终日不停挠胸顿足地喊叫，最后得不到有效治疗而死去。

你问那家医院在哪里？不远，坐电车很快就到了。要不星期天我陪你去看看。不光是他，有的日本劳工也因失望而发狂，有两三个人被抓了起来……

我只是沉默地点点头，感到心头沉重起来。

于北美的旅舍 明治三十六年（1903）十一月

（陈德文译）



无论多么伟大的事业和人才，

人生终将迎来毁灭的时刻。

而这青春的狂欢，却是绝无仅有的。

——永井荷风

bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou · 文豪手帖 · bungou techou

02

永井荷风 异国放浪记

下

陈德文 译

[日] 永井荷风 著

「舍弃父母，无家无妻，极尽一朝之欢乐，这是多么

浪荡公子、游街串巷的文豪
永井荷风の法兰西物语

出版后引起轰动
曾被当『禁书』查封

从塞纳河畔到花街柳巷，
采撷西方文明的恶之花

同样爱游荡的
许知远
专文推荐——



“我想成为永井荷风啊！”（糟糕 やばい）

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co.,Ltd.

目录

序
推荐序　传奇小说家：永井荷风
船与车
罗讷河畔
秋巷
耍蛇人
晚餐
灯光节夜话
雾的夜
面影
重逢
孤旅
云
别巴黎
黄昏的地中海
塞得港
新加坡数小时
西班牙料理
橡树的落叶
修订译后记
返回总目录

此书献给自华盛顿府归来，又即刻前往旧金山的我亲爱的
堂兄永井素川君

永井荷风

序

西历千九百七年夏，作为横滨正金银行雇员，离美国纽约，赴法兰西里昂，滞留此处十一个月余。本书所收短篇小说、纪行漫录之类，为不逸当时大概之印象，于银行账簿之阴、公园路旁树下、笑声弦歌之咖啡馆，以及归航船中所记录，归国后加以订正，仿前著取名“法兰西物语”。

西历千九百九年正月于东京

永井荷风

推荐序

传奇小说家：永井荷风

在近代日本文坛上，永井荷风留下的传说，可说比哪个小说家都多。例如：他晚年经常出没于东京浅草六区的脱衣舞场，跟年轻舞女们来往颇为频繁且密切；他去哪里都带着装了全财产的旅行包，果然他孤独病死于东京东郊市川的小屋时候，放在尸体旁边的包包里，有二三三四万日圆的银行存折和现金三十一万日圆。

话是这么说，永井荷风又绝不仅是个疯疯癫癫的奇才。从一九一七年到一九五九年去世的前一日，他每天写的日记《断肠亭记》广泛被视为对当时日本社会最客观、深刻的观察记录。作者瞑目后，不光分成七册出版，而且至今经常作为二十世纪中期日本社会的真实写照，被多数作家、学者参考或者引用。

这次刊行中文译本的《美利坚物语》《法兰西物语》两册书，乃永井荷风从二十四岁到二十九岁，在美国和法国生活前后共五年的时间里，记录下的散文和小品，回国以后结集而成的。先出版的《美利坚物语》赢得了夏目漱石、森鸥外等当年文坛重镇的肯定，给他带来了在《朝日新闻》上连载长篇小说，并在庆应大学任职文学系主任等工作机会。

然而，本来准备跟着问世的《法兰西物语》却被日本政府禁止发行，直到第二次世界大战结束，新宪法保障了国民的言论出版自由之后，才以原样得以发表。究竟是该书的哪一部分有什么问题，一向没有来自官方的具体说明。不过，一般认为，大概是《云》中的小外交官小山贞吉，无论对国家还是对爱情都玩世不恭的态度，或者书里很多处对日本现代化的冷嘲热讽，惹起了爱国官僚之愤怒。

荷风旅美旅法的二十世纪初，在近代史上，乃日本正打赢俄国，国民的“大国意识”越来越膨胀的时候。比他约早十年旅英的夏目漱石，在

为期两年的留学中，患上神经衰弱，只好提早回国，显然是对欧洲文化格格不入所致。回日本以后的漱石，放弃原来的英语教学工作而投入于写作，相信跟在伦敦时候的经验有直接的关系。跟荷风属于同世代的中国作家鲁迅，也从一九〇二年到〇九年留学日本的时间里，在课堂上看到日俄战争幻灯片中的同胞后，决定放弃医学而要从事文学创作的。可见，漱石和鲁迅，都身为近代以后第一批的留学生，在海外为“落后”的祖国深刻烦闷，结果决定通过写作去为祖国的现代化做出贡献。他们对自己国家社会的批判，是来自对祖国的强烈认同。

反之，永井荷风属于第二代的留学生，出国的目的不再是为了国家而是为了自己。具体而言，他衷心想要耽溺于波德莱尔等的文学作品中憧憬不已的法国文化环境里。在荷风看来，比起古老优雅的法国文化，连过于健康的美国新大陆文化都微不足道。所以，在美国待的四年里，他除了为生存做大使馆和银行的差事以外，主要是学法语，读法国文学的。

他关心自己的人生远远多于担心祖国的未来。正如《云》中的小外交官小山说：“我也想被一种爱国热情所驱使而终夜无眠，但无论如何都无法做到。既然不行，那就断然辞职，脱离国籍，像流浪的吉普赛人或犹太人那样。但这种主张仅仅停留于空想阶段，事实上无法实现，只好每天浑浑噩噩地过日子。”可见，爱国的文化官僚们有足够的理由被荷风惹到。同时，以这种心态耽溺于巴黎后巷的结果，后来的评论家就说：“荷风是写出了都市忧郁的第一个日本小说家。”

极度崇拜法国文化的荷风，对包括祖国日本在内的亚洲文化，好像只感厌恶和憎恨。看《美利坚物语》中对唐人街、《法兰西物语》中对新加坡的描述，恐怕读者会有这样的印象。可是，正如他在回日本的旅途上写下的《新加坡数小时》最后一句所说，作者真正厌恶的是二十世纪初的“很低级，不知哪里来的殖民地”状态。也就是说，为了赶上欧美列强，轻易放弃原有的传统文化，凡是要模仿西方国家的“殖民地心

态”才是荷风最唾弃的。

所以，回日本以后，他除了讲授法国文学以外，开始耽溺于仍保留江户文化的花街柳巷。一九一五年出版的《晴日木屐》就是他穿着木屐拄着枴杖在东京市区内散散步，要寻找江户遗香的记录。一九三〇年代发表的小说《濹东绮谭》《梅雨前后》等，则均为以东京隅田川东边，世人认为低级的红灯区为背景，写妓女生活的作品。表面上看来，作者的品味很守旧；实际上，他是在被现代化遗忘的旧市区角落，发现跟巴黎后巷共同的生活味道。

日本的比较文学家川本皓嗣说：荷风憎恨自己所处于的现实，而无限憧憬未见之美，如此这般浪漫的旅人或者可称为“自我放逐者”，乃明治维新四十年后在日本才第一次出现的。的确，跟忧国忧民的漱石、鲁迅不同，荷风专门关心艺术，除了醉心于波德莱尔、莫泊桑等的文学作品以外，还积极享受、研究当年在巴黎流行的音乐、歌剧等，写下了几篇评论文。很难相信他跟在伦敦苦学骑自行车的漱石，年龄相差只有一轮。对荷风留下的欧洲音乐评论，当代行家的评价也颇高。

永井荷风是近代日本社会第一位唯美主义文学家，可以说给后来的谷崎润一郎等“耽美派”作家开了路。实际上也是荷风从法国回来任职于庆应大学的时候，把谷崎的小说登在该校发行的《三田文学》杂志上，帮他登上文坛的。而且跟荷风一样，谷崎也最初倾倒于西方美学，后来却写长篇评论《阴翳礼赞》、小说《细雪》发扬日本传统之美。

在二十一世纪的日本人看来，夏目漱石处于近代前夕。永井荷风，虽然比他小仅仅一轮而已，但是给人的印象则完全不同。他写的文章，今天看来都非常新鲜，可读性特别高，一点没有陈旧的感觉。

最后加点私话吧。我毕业的高中现在称为筑波大学附属高校，原名则叫东京高等师范学校附属中学。其厚厚一册毕业生名单里，就有第六届毕业生永井壮吉，即后来的永井荷风之原名。笔者是第八十八届，也就是比他晚八十二年的毕业生。我刚上高中的时候，荷风早就不在此岸

了，可是他生前撰写而留下文稿的黄书《四叠半隔扇下贴》，由一份杂志刊载，而东京检察厅以贩卖猥亵文书之罪名告发了杂志社的社长和总编辑。无知的中学生根本不晓得，但是在日本司法历史上，《四叠半隔扇下贴》案件和英国作家劳伦斯作品《查泰莱夫人的情人》案件乃两宗最有名的猥亵文书审判案例。该案件出名的原因，有除了作者永井荷风的文名大以外，还有出版社方面叫来了好几位著名作家如丸谷才一、开高健、吉行淳之介、有吉佐和子、五木宽之等人当证人，果然大众传媒纷纷做出了报道。一九八〇年，日本最高法院最后把《四叠半隔扇下贴》审判为猥亵文书，命令社长和总编辑各付十五万、十万日圆的罚金了。如果荷风前辈还健在，会轻松打开随身带着的旅行包，替他们付了共二十五万日圆吗？恐怕不见得。因为有关他的传说中，有一则就说：荷风特别小气。而在文学界，大家都相信那是他在巴黎的时间里跟法国人学的。难道全世界最以吝啬闻名的国家，不就是荷风最崇拜、想念、留恋了一辈子的法国人吗？

新井一二三

（日本作家，明治大学教授）

船与车

轮船驶离纽约整整一周了。夜十时半，初抵法兰西勒阿弗尔港口。

晚餐后八时半光景，我和其他船客一起来到甲板上，眺望逐渐暗下来的远方水平线，有人说，那星辰般灯火闪耀之处就是勒阿弗尔港。

海面静谧，天空晴朗。虽然逐渐接近陆地，气候又是七月末尾，但同雨雾漂浮的大西洋洋面并无二致，异常寒冷。我在航海中穿着的薄外套，一直没有脱去。

一望无垠的海面上，这里那里，三桅大型渔船来来往往。无数的信天翁在渐渐消逝的黄昏明光之中，如木叶般交飞。同时，可以看到远方海面上轮船的黑烟，一股两股，拖着长长的尾巴随处飘荡。不管怎么说，总觉得已经接近陆地了，初看起来，就连海水也非常优柔而温驯。

远处的灯火，随着愉快心情而弥增，逐渐黑下来的夜色中，一座座灯塔出现了，甚至能明显区别出哪是灯塔哪是街灯。看样子勒阿弗尔街衢靠近山脚，散散落落的灯火一直布满高处。自那高峰之处，忽然发出探海灯刺眼的光芒。

不用说，此时我想起莫泊桑的著作《热情》（“La Passion”）、《我的叔叔于勒》（“Mon oncle Jules”），以及《皮埃尔与让》（“Pierre et Jean”）等小说中对于这座海港景色的描述。我专心环顾着周围，很想将大师的文章同实际景色比较一下。

然而，或许是夜里，很遗憾，我还未遇到一处颇为类似的景色，轮船很快就要靠岸了。海岸一带是坚固的石堤，岸上似乎是一条宽阔的大道，每隔一段距离就是一盏街灯，一列街灯整整齐齐，绵延而去。路灯

照射下的海岸人家，寂静无声，自远方看去，宛若戏剧舞台上的大布景。（长期以来，我看惯了纽约那种没有房顶、方方正正的高层建筑，而法兰西人家是那般自然而优美，从小处着眼，简直就像一幅图画。）

轮船极力减弱速度，接连鸣响两三次汽笛，悠长的鸣声由市区传向山麓方向。海边人的喊叫，声声可闻。接着，舞蹈的音乐掠过水波而来……一派明媚，一切都看得清清楚楚。海滨大道上，夏夜纳凉的男女在散步，饮食店门口华灯初上，其中有一座格外突向水面的宽大房子，炫目的电灯光下，众多的人在翩翩起舞。“热闹之处就有轮盘赌。”站在我身边的一个男子自言自语。

石堤下停泊着几艘小型汽轮。稍远的水面上漂浮着一艘巨轮。由此推想，我所乘坐的轮船也会在那里的岸边下碇。谁知，轮船依旧沿着堤岸静静前进。海岸上游玩的儿童和少女，一边应和着甲板上挥动手帕呼叫的人们，一边同样叫喊着，拼命在岸上追着轮船奔跑。船速看起来很慢，但其实很快，不知何时，已经沿海岸抵达街头。人家次第减少，岸上连续并立着几幢石砌的仓库。两三艘和我乘坐的轮船相同的轮船，横着停泊在同一侧的码头旁。

随即，轮船进入了大西洋运输公司 [1] 的船坞。轮船刚停止前进，水手们就立即奋不顾身吆喝着放下舷梯。舷梯对面就是火车站，甲板上目光所及之处，标识着：

TRAIN SPECIAL POUR PARIS

7H 55，A.M.

开往巴黎的特别快车，早上七时五十五分发。甲板上大部分人都表示不满，但也毫无办法。不管是待在船上还是找旅馆，都必须过一夜等到天亮。

翌日早晨，天还未亮，只听得外头喊道：“葡萄酒要吧？”“啤酒要

吧？”轮船周围，男男女女，划着小船叫卖东西。

我做完一切登陆准备后，饮罢咖啡，来到甲板上。气候仍像昨晚一般寒凉。我有一种奇妙的感觉，法兰西这块地方，原来如此寒冷。天空阴霾，深夜似乎下了小雨，四周还很阴湿。我现在很想在明朗的晨光下再看一下街衢的模样，以及声声可闻的塞纳河入海口的景色，可是，高大的仓库和广阔的铁道遮挡了眼界，从甲板上只能看到远方那些散在整个青青高坡上的稀疏房舍。

火车站连着码头，乘车不需要多余的手续。手里拎着皮箱，通过宽阔的候车室时，涂着草绿色单纯而清爽的墙壁的颜色，同装金抹银为能事的美国趣味迥然各异，明显更吸引我。同时，使用悦目的浅色描绘瑞士和南欧各地风景的铁道公司的广告，也不时使我驻足观看。——我也终于踏上了欧洲大陆，这种感情越发深沉了。

汽笛鸣叫，火车开动。

读过左拉著作的人，不用说也知道，勒阿弗尔和巴黎之间的铁道，是描写杀人狂的著名小说《衣冠禽兽》（*La Bête Humaine* ）的舞台。

左拉特意选择这条铁路沿线荒凉寂寞而又充满杀气的各种阴森可怖的景色。因而，比起昨夜刚进入海港那时候，我加倍注意，将头探出窗外。然而，我又失望了——我不能不感到意外。

特快列车在鲁昂短暂停留，直到抵达巴黎，不足四个小时，未曾经过一处那般可怖的景色。不过，稍长的隧道倒是有五六个，但是对于我这双看惯北美大陆无限广漠荒瀚景色的眼睛来说，经过的诺曼底原野的景色，简直就像一幅图画，过于美丽而整齐，不像一处天生的自然风景。

广阔无垠的黄熟的金色麦田中，逼仄的小路弯弯曲曲；已经结束收获的地方，盛开着鲜红的虞美人，点点如血；小小山岗和丘陵高低起

伏，各色各样的蔬菜一直耕种到山顶；双驾马车上枯草堆积如山，马车通过的路旁，整齐排列着白杨树的姿影；有的地方，野牛躺在水畔的夏树荫里，其位置其色彩宛如多年前看到过的一幅油画，只能认为这些自然风景是仅仅为着这幅绘画而被创造出来的。“自然”本身美丽至极，已达古典范畴，甚至没有留出诱发个人随意幻想的余地。

随着列车渐渐接近巴黎，鼠灰色的雨云尽皆向西方涌动，露出蓝蓝的夏日的天空。在美利坚大地，不论怎样的晴天，都难以见到如此澄澈的蓝色。有着这样的天色和阳光，野外景色更加明净、清雅。我每每望见绿色的树荫下，一户户全然相同的人家，红色的瓦屋顶，涂成青灰色的墙壁，我就想，住在这个国家的人们是何等快乐的民众啊！

遥远的天边，白色的夏云涌动之处，突然出现了埃菲尔铁塔。车窗下一条蓝色的水龙，静静地流淌。河岸边夏天的树林，承载着厚重的树叶，默默在水面上低垂着枝条。有几个人在钓鱼。鸟鸣嘤嘤。河水遇到木叶繁茂的浮洲般的小岛，数度分而又合——靠贴在车厢里的地图，我想象着这就是塞纳河。

眼看就要抵达巴黎的圣拉扎尔大车站[2]了。此时，火车正经过郊外，只见树林里众多的别墅接连不断，这些都是富人的住居吧。清爽的房屋露台突出的窗户，还有那整然有序的花园建造，那种种独具匠心之处，定是有着各自专门的名称。然而，透过火车的轰鸣，我看到从那些窗户、那些花园之中，向这边回望的女人的姿影，不由想起以前读过的法兰西戏剧和小说中出现的众多女主人公。

列车抵达圣拉扎尔大车站。这里是巴黎全市最鱼龙混杂之地，小偷扒手多得惊人。在船上有位法兰西乘客提醒说，手表、钱包等贵重之物，万不可装入外套一侧的口袋。因而，下车时我很警惕，尽管人流如潮，但与纽约中央火车站等地全然不同。众人的脚步都很缓慢，既看不到美国常见的那种峻厉的目光，也看不到一个突然从后面冲到前面的鲁莽的乡下男人。眼下，从月台走向街道的旅客之中，恐怕只有我——无

人迎接，也无人陪同，独自一人，闯入生来第一次见到的巴黎大都市中，好似一个健步如飞、速度最快的行人。

车站出口，有两三个身穿制服的旅馆人员，一边喊着“先生、先生[3]”，一边向我递来名片。我未加理睬，穿过站前广场，直奔对面电车、马车、公共马车等相互混杂的大街而去。凭我想象，那一带或许会有廉价的住处。

于是，在名为罗马路的大街拐角附近，我发现一家小型旅馆的入口。从这里回望，可以清清楚楚一眼看到刚刚走出的灰色的车站大楼。旅馆门口写着“PRIX MODERéS”（廉价）的大字，对于我这个囊中羞涩的旅人来说，自然有着无限的诱惑。

走进旅馆，老板娘从一旁房间里走出来，招呼道："您好，先生。"这个女人腰如酒桶，头发半白，同身子一样肥胖的面颊，血色很好，宛若熟透的苹果。她的下巴颏旁边有一颗又大又黑的美人痣，上头生着长毛。那副样子就像杂志报纸的画面上时常见到的巴黎主妇，将一切包揽于一身，做事干净利索。——“从哪儿来的？”“想必累了吧？”一番客套之后，她喊来一个跛脚男仆，叫他拎着皮箱，登上螺旋阶梯，指引我进入三楼的一间屋子。

然而我在巴黎只停留两天，未能长期勾留于此。这回迫于生计，受雇于某家银行，必须及时赶赴里昂。虽然还有再来的机会，但眼下能够看到的地方，还是先睹为妙。我将此次行旅匆匆之事跟老板娘言明，于是她为我包了一日游马车，叫我到巴黎市内转上一圈儿。

啊，巴黎啊！我受到多么大的感动！自有名的协和广场起始，不用说一路上我不仅经过绿树成荫的香榭丽舍大街、凯旋门、布涝涅森林，还看到了里沃利路的繁华、意大利大街[4]的杂沓，以及塞纳河畔大道、不知名字的细长小巷，亲身目睹自己所到之处，这才深切感到过去读过的法国写实主义小说和帕尔纳斯派[5]的诗篇，是如何忠实而精细地描述了这座大都市的生活啊！

法兰西都市田园，正是因为有法兰西艺术才会有这样的法兰西观。我坐在马车上，不由想到遥远的故乡以及故乡的艺术。我国明治时期的写实主义，也这样精密地研究过东京吗？在向着不久之后到来的自然主义、象征主义领域转变进程中，明治写实主义是否已经圆熟了呢？……

结束两日的游览，当天黄昏，眼看就要前往里昂了。我在附近咖啡店用罢晚餐，马上回到旅馆，结清了所有账目。在胖夫人约定的马车到来之前，她招呼我在柜台的长椅上稍稍坐了一会儿。夫人谆谆叮嘱我一些要注意的事情，比如乘火车、站台等车、如何买票等。她提醒我说，法国假钞很多，要我处处留意。其后，马车来了，出发之际，她一时兴起，从暖炉上的花瓶里，抽出一枝白玫瑰送到我手里，慰我旅途辛劳。

这枝像大朵牡丹花似的白玫瑰，不由引起我异乎寻常的感动。偌大巴黎，偌大法兰西国，如今认识我的只有这位夫人。然而，今晚我就要离开这座都市，最后分别的时刻到了。不一会儿，我俩就将忘却一切。到某个时候，她会死去，我也不知会在哪国哪地倒毙而亡。世界不会知道我这个与历史进步毫无关系的人，也不会知道这位夫人的白玫瑰，它依然一如既往，无限消逝下去。

从里昂火车站[6]搭乘驶往马赛的快车，选个靠窗的席位坐下，眺望着夕阳的景色。列车渐渐离开巴黎城郊，穿过野外广袤的麦田前进着。艳红的晚霞映照着金黄色的麦田，其间的夏季森林，苍碧一色，耸立于各处。急忙赶回家的男人女人，以及家畜的剪影，伴着渐趋淡薄的暮色，反而更加明显地行进在邈远的地平线尽头……啊，那明丽而静谧的法兰西原野的夕暮，我联想起自然或田园画家朱尔·布雷东[7]的一首诗：

Voici l’ombre quitombe, etl’ardente fournaise
S’éteint tout doucement dans les fots de la nuit,
Au rideau sourd du bois attachant une braise

Comme un suprême adieu. Tout se voile et s'apaise,
Tout deviant idéal, forme, couleur et bruit,
Et la lumière avare aux détails se refuse;
Le dessin s'ennoblit, et dans le brun puissant,
Majestueusement le grand accent s'accuse;
La teinte est plus suave en sa gamme difuse,
Et la sourdine rend le son plus ravissant.

Miracle d'un instant, heure immaterielle,
Ou l'air est un parfum et le vent un soupir!
Au crépuscule ému la laideur même est belle,
Car le mystère est l'art: l'éclat ni l'éteincelle
Ne valent un rayon tout prêt à s'assoupir.

暗影如今已经来临，
潮水涌动的黑夜，
火红的晚霞渐渐消泯。
森林静寂的帷幕中闪动着姿影，
犹如最后的告别，万象皆归于朦胧与宁静。
物形、物色、物音，一切都理想化了，
照亮微细形状的光线渐次淡薄，
轮廓崇高而有力的影像中音调越发激越，
色彩眼看着变得复杂而美妙。
轻轻演奏的音乐格外迷人。
瞬间的奇迹，非现实的时间，
在这里，空气生香，风儿叹息。
神秘即是美术，临近的黄昏，

丑陋忽而转化为美丽。

一切闪亮的光辉，抵不上消泯之光神奇。

然而，这幽暗朦胧的黄昏，无限安然的微光中，万象模糊，反而使得轮廓更加鲜明的黄昏，天地溟蒙，只剩下色、影和音的这个黄昏，该是如何丑陋啊！……丑陋，看起来又立即变得美丽、梦幻、神秘和不可思议的瞬间啊。

一粒红宝石似的殷红的明星辉耀而出。路旁人家一行灯火，正好映在野外河水之中。我时时刻刻凝望着苍黑的夜色浓重地遍布在无边无际的麦田上……自从离开巴黎后，再也看不到一座像样的城市。有几处小村子般的车站，快车风驰电掣一闪而过，只有平和的麦田、繁茂的森林、水流悠悠的小河，接连不断。纵然如此，比起单调荒漠的北美大陆中部的平原，还是大异其趣。堪萨斯州牧野，密苏里州、伊利诺伊州的玉米地的景色，弥漫着一种难以名状的荒寂无人的阴森，虽说同样是平和的原野，但对于旅人来说，总会在内心平添一种悲哀——寄予了堪称强大的男性的悲哀；而与此相反，眼下所见的法兰西原野，充满女性的温柔，站立于夜间的沉默的森林，显示着并无寂寥之感的温婉的平和之态。宁静的田野与河流，似乎洋溢着温馨的抚慰。我以为，假若将美利坚的自然比喻为严父之爱，那么，法兰西的自然，就是慈母之心怀，更是恋人之柔情。

这一派艳丽而优美的景色，在半圆月升起时的光影里愈益增添一层魅力。啊，离开故乡已经四年了。自那之后，这四年旅路中，自己从未接触过如此美丽的景色，直至今日。打开车窗，野外一片枯草的气息令人沉醉。跨越大西洋的长途旅行的劳累，不知不觉，使我醒而又睡，睡而复醒；似醒似睡，似睡似醒。每次醒来眺望窗外，哪是清雅的月光，哪是深沉的夜空，哪是梦境，哪是现实的景色，连我自己也无法判别了。

约莫过了十二时，火车停靠唯一的车站，列车员吆呼着：“这里是第戎芥末[8]、第戎芥末的产地呀。”同时报出城镇的名字来。窗外，三四个女子大声询问去瑞士看湖水该换乘哪趟火车。那声音传入我刚刚醒来的耳朵里，听起来很奇妙。啊，趁着月明夜阑之时，穿越法兰西前往瑞士观看湖水，究竟是何处女郎？莫非是从月宫下凡的仙女？……那一身白色的夏装，看上去神圣、婉丽。那群女子向对面走去，火车停站不足五分钟，又急急开行了。

我渐渐累了，即便坐在铺着天鹅绒的座席上也疼得不堪忍受。眼皮沉重，自然地闭合了。然而，我难以舍弃这可贵的月夜，睁开惺忪的睡眼一看，这一带的地形似乎大大改变了。一望无垠的没有起伏的平野上，繁茂的森林渐渐稀少，没有一户人家。一条宽阔的马路，与铁道线并行通向远方。道路两边，矗立着法兰西特有的白杨树，一排高度相同的数百棵乃至数千棵绵延不绝……望着望着，四面忽然被飘浮来的银幕般的雾气遮蔽，只能从时断时续的雾的缝隙里，瞥见沙滩似的白色浮洲。地面似乎格外低平，使人想象那里是大河的河畔。我很想窥视一下流动的河水，但在月光的照耀下，青青的地表上唯见飘动着的乳白色的雾气，疲惫的眼睛只能徘徊于梦中。车厢壁上悬着地图，我从座席上站起来瞧一眼都很困难，心里只是急着想看，但最后又不知不觉睡着了……

突然，列车通过一座铁桥的轰鸣将我惊醒，睁眼一看，一排排白墙壁的人家矗立于两岸高高的石堤上，在电灯光或月光的映照下，四周非常明亮。

眼看就要进入里昂了，我慌忙捡起掉落的帽子，掸掸衣服上的尘埃，走下火车。车站的时钟指示着夜间三时半。夏夜的天空星消月落，已经泛出鱼肚白，很快就要天亮了。

乘上公共马车，驶过静静沉睡的街道，进入河岸唯一的一家旅馆的一室。就寝前，我很想稍稍观看一下明净的欧罗巴拂晓的天空。打开露

台窗户，远近处传来小鸟的鸣啭声……都市黎明中小鸟的鸣唱，传到我这个初来乍到的纽约客的耳朵里，总觉得有些不可思议。

醒来，想起巴黎旅馆的老板娘送给我的白玫瑰。我把花插在车窗上，因下车慌忙，全然忘却了。那枝花依旧一路芳香，眼下早已抵达马赛了呢，还是途中惨遭上下车旅客的一番践踏呢？……

于里昂 明治四十年（1907）七月

注释

1 英文原名Trans-Atlantic，日本有代理公司。

2 主要承载去往法国西部、诺曼底地区和英国的旅客。并且与驶往英国的渡轮码头相衔接。

3 原文为法语monsieur，呼唤男性的敬称。

4 Boulevard d’Italie，巴黎意大利繁华街。

5 即高蹈派。19世纪法国诗坛的一种创作倾向。以勒贡特·德·列尔和波德莱尔等诗人为代表。

6 Paris Gare de Lyon，巴黎的里昂火车站。

7 朱尔·布雷东（1827—1906），法国风景画家、诗人。作品有《田园与海》等诗集。

8 法语moutarde de Dijon，法国芥末酱。

罗讷河畔

我眺望着流经里昂市区的罗讷河水，将疲惫的身子投倒在石堤下碧草覆盖的砂石滩上。

每天什么都没干，却也很累，身体和精神都很疲惫。来到法兰西已两个多星期，已不能推脱说是旅途上的疲劳了……

闭着眼，倾听脚边激流冲刷小石子的声音，眼前浮现出各种往事：离别的美国的风景，倾慕我的女人 [1] 的面影清晰可见。啊，已逝的梦境，可恼的回忆，多么美丽动人的悲哀啊！

这悲戚、这回忆，对于眼下的自己最可缅怀，比起恋人本身更叫我念念不忘。为了寻找已逝的往昔，陶醉于无尽悲悯的美梦之中，每天傍晚，我都来到河滩，坐在草地上。

四周很静。这里已是里昂的郊外，抬眼望去，头顶上高耸着砌成两段的石垣，像城墙一样坚固。这是为防备变化多端的激流以及洪水泛滥而建筑的。再上面，是青青的林荫道，枫树的枝条垂挂下来。隔着翻卷的激流眺望对岸，从红十字区到圣克莱尔，灰色的房屋重重叠叠，一直上升到山麓。尽头似乎是一大片果园和牧场。青青的山岗又高又远地绵延开去，与蓝天相接。河下游双眼可及之处，那些为两岸碧绿的树木镶上一道边，一起高高并立的人家房屋的白墙和灰色的屋顶，绵延无尽，随处可以看到寺院的圆塔。河上有好几座桥，桥面上车水马龙。

一望无垠的风景，如今都笼罩在蔷薇色的美丽晚霞里，烟水空蒙，一派静谧，恍如梦境。没有一丝风，然而空气清冷爽净。眼见一切都变得惝恍迷离起来，房屋、树木，或远或近，反而显得更加鲜明。对岸远

处的山岗上，小路历历可辨，河堤下面的小石子粒粒可数。然而，这种鲜明决非实存的东西，是靠双手摸不到的——换言之，仿佛凝视着映在明镜里的物影一般的心境。

美利坚因为纬度低，断不会飘荡着如此美丽的黄昏之光。盛夏时，由夕暮转入黑夜的时间非常短暂。但是眼下的法兰西，已是接近夏末的八月，太阳七时落山，直到九时之前的两个小时里，天地渺渺，呈现出一派漠然迷蒙的梦幻世界。

爱情、欢乐，对于苟活在残酷现实中的我们，是怎样的乐园啊！我到达里昂的第二日起，为了一天不漏地独自沉溺于回忆之中，一直如醉如痴地在这里发呆。

我为何自告奋勇要到法兰西来呢？我能在这个国度逗留几年呢？总该回一趟日本吧？有没有机会再去美国呢？她又为什么爱我呢？她是否会永远永远等着我回去呢？啊，不管想多少次，这段刻骨铭心的思恋啊！干脆作一次美国之行吧。

不，不，我又马上改变了主意。她和我，都是人。随着年龄的增长，恋爱也有清醒的时候，美梦也有消失的时候。现在的自己独身一人，在这遥远的异乡天空下，思念着异乡的女子，疲倦、憔悴、悲戚。我的苦恼的心中埋藏着她的面影，永远是那么年轻、美丽。思恋着，思恋着，我真想再看看她，用手触摸她，伸开臂膀拥抱她。然而，云水迢遥，所思所想无法实现，剩下的只有悲伤和哀怨！这不正是我爱情之花永不凋谢的不朽的生命吗？

圆满的爱情总能留住真诚而鲜活的梦，而我却只想为着这不圆满的爱而憔悴、死去。这要比无味地苟活于圆满的现实与绝望之中美丽得多、幸福得多。我无论如何不能再去见她，我只想死于对那时爱情的满腔企盼和悲哀眷念之中……

闭一阵眼，再环顾四周。黄昏渐渐失去了蔷薇色的光泽，不知从何处增添了一抹淡蓝。对岸的小山和人家的屋顶，在背后的亮光映衬下，

显现出奇妙而鲜明的轮廓来。与此同时，汹涌澎湃的河水骤然漾起令人目眩的璀璨光彩。在那附近钓鱼的人影像雕塑一样凝固不动。河堤上的林荫深处，点起了煤气灯。天光水色，呈现着星星点点苦涩悲戚的黄色。空气比之前更添一层静谧，只有永远如泣如诉的河水是那样悲伤、那样沉滞地流淌着。我仿佛从这声响中听到了各种各样的歌唱和絮语。并不是用耳朵听的。今夜，在天地就要进入安息的瞬间，这是只有跳动着的心才能分辨得出的无声之音。我在这时候确实听到了恋人们的窃窃私语。我凝望遥远天际，侧耳倾听。

“那么，过了今晚就不能再见了吗？”是年轻女子的声音。

“唔，只是暂时……一年或两年。”一个男人的声音回答道，他故意装得很平静。接着，女子的声音有些颤抖：

“一年或两年，那就不是什么‘暂时’了，或许我们一生都不能再见了……”

听到了啜泣声，男人的语调也激越起来。

“总不至于会那样吧。即使分别十年、二十年，只要心不变……”

“那么，要是心变了呢？……”

男人穷于回答。突然，我感到心中像被冰冷的剑和锐利的针猛地戳了一下。抬头一看，石堤的栏杆上倚着一对青年男女，二十来岁。他们并没有发现躺在下面河滩上的我。

我按着刺疼的胸，“啊，变心啊。”——口中反复念叨着。我在心中起誓：自己到死都要在梦中记住那个离别的女人的面影。——只要心不变，印在心中的面影就不会消失。然而，又怎能断言，人的心靠什么永远不变呢？倘若自己的心似云似水，不知不觉变了，那么，曾一度心心相印的那个恋人的面影又会怎样呢？那面影总有一天也会消失吧？仿佛在周围发现了小偷一般，我用双手再次捂住了胸脯。

堤上的年轻女子，一边哭一边诉说：“皮埃尔到巴黎后不久，就把思念他的人全忘掉了；杰克入伍到了非洲，跟一个阿拉伯女子好上了；

那个念着路易斯的夏尔到意大利留学后，再也没回来……”

啊，我不久也许也会去意大利，也许还有机会看看西班牙。我想着我那不可预测的将来，我也有一颗软弱、不可靠的心。我把额头抵在冰凉的石垣上，哭了。四周早已是黑夜。

于里昂 明治四十年（1907）八月

注释

1 伊迪丝，作者在美国华盛顿结识的妓女，旅法后一直保持联络。

秋巷

来到法兰西，我才知道，法兰西的风土气候是多么富有可感性啊！

与夏天的明丽华美相对照，秋天又是多么悲凉寂寥啊！而且，这种悲凉和寂寥与其说是从心底感知，毋宁说浸入了人的血肉，仿佛伸手就可以触及。法兰西的诗、音乐和德意志相比，有着根本的不同，道理就在于此。产生缪塞的法兰西没有出现歌德，产生柏辽兹 [1] 的法兰西没有出现瓦格纳。北欧森林的幽暗诉说着神秘，而南方优美的法兰西自然中所特有的悲哀里包蕴着一种难以形容的美。与其说人们由这种悲哀而想起什么或感悟到什么，毋宁说直接沉醉于这种悲哀之美中而神思恍惚。

在星月交辉的夏日夜晚散步，在露清草香的夏天早晨徜徉，不知何时，早晚的风儿渐渐沁入肌肤。而那午后几乎要把人烤焦的明亮干热的阳光，也在不知不觉中变得微弱，有时看起来甚至像昏黄的灯光。这让我更加想起拉马丁 [2] 的一首诗：

Oui, dans ces jours d’automne où la nature expire,
A ses regards voilés je trouve plus dattraits;
C’est l’adieu d’un ami，c’est le dernier sourire
Des lèvres que la mort va fermer pour jamais.

万象渐渐消失的秋日，
朦胧的光芒多么美丽！
这正像同朋友挥手告别；

又好似将死之人的唇边，

露出了临终的笑意。

盛夏时节，即便接近八九时，昏沉沉的天地还沉醉于难以言说的蔷薇色黄昏中。如今，我倾听每个寺院晚祷的钟声，秋天那无精打采、老朽乏力的夕阳已经西沉，只把一些余光留在天空，比起夏季，更增添了鲜明的紫色，一层似雾非雾的淡薄夕烟笼罩着四周。

这时候，伫立于市内各处建有喷水池、铜像和树林的广阔的十字路口，可以看到急急回家的匆促人影在昏黑的树林间闪动。天空一刻一刻变暗，尚未消泯的悲哀的黄昏之光里看不见星星，但是地上的灯火早已放射出夜晚特有的光亮，将树影投到黄澄澄的草地上。树叶一片、两片，无声地飘落，在这鲜丽的灯光里，形成了最为优雅的景观。

这时候，伫立于罗讷河几条长长的石桥边，可以看到河下、河上、两岸一望无际的房舍和波涛翻滚的广阔的水面，宛若一幅褪了色的水彩画。透过一望无际浓紫的夕霭，可以看到人家的灯火和堤上的街灯点点闪烁，发出朦胧的红光。桥上两侧的电灯光中，有些匆匆赶路的男女，他们的帽子忽闪忽闪地抖动，就像风儿扑打田野里农作物的叶子。结束一天工作和事务、急着回家的这些人的跫音，以及急驰而过的电车和马车的轰鸣，混合着奔腾的急流，奏出了一曲都市晚间生活苦涩的音乐。放眼望去，石堤下以洗濯为业的几艘篷船上点着灯，许多妇女卷着袖子正在河里浣纱涤布。秋天的河水想必很冷吧……

这时候，走在繁华的大街上，天还未暗，两旁的玻璃窗内就已灯火闪耀，人流如潮，显现着夜的热闹。街角路口的饮食店，从放盆景的门口到马路近旁，摆着成排的桌子，明亮的灯光下，身穿黑衣的侍者手捧杯盘，来往如飞。各处的咖啡馆里传出了小提琴曲和女人的歌声。纷乱的人影中，打扮得引人侧目、胁肩谄笑的女人往来不绝。这急切等待秋凉的长夜早些降临的法兰西都市的黄昏，有着别的国家所难得一见的风

情。

这时候，到市郊的公园去，寂然无声的树林间点着煤气灯，人们仍在池畔或花间小径散步，然而却听不到夏日傍晚时爽朗的谈笑。水边生长着的芦叶，在秋风里瑟瑟抖动。黄昏的天光火影营造着既非黑夜又非白昼的幽暗世界。我眺望着悄然走动的女人们的白色衣裙和河面上栖息的天鹅羽毛，再看看远方夕霭弥漫的幽黑森林，心中感到难以名状的凄清。临水的柳树落叶纷纷。星星映在水中。潮湿的泥土泛出浓郁的香气……夜幕开始遮蔽大地。

白昼一天天变短，早已到了十月末尾……天空灰暗，细雨微茫。或早或晚都在下雨。有时云层飘动，露出蓝天，偶尔漏泄下薄薄的阳光。不过半小时或一小时，又下起雨来。原本碧绿澄澈的罗讷河水浊流宛转，眼看就要冲决高高的石堤涨溢出来。夜间，咆哮的水声摇撼着附近的街道。正是这个时节，罗讷河下游法兰西南部一带和加龙河流域经常洪水泛滥。

已经感觉不到天是什么时候黑下来的了，因为午前午后都和傍晚一样灰暗。窗少的房舍从三四时就得点上灯。即使雨停了，家中屋内屋外都是一样湿漉漉的，寒气侵肤。不管如何小心谨慎，也会突然打起喷嚏，流出鼻水，浑身哆哆嗦嗦，似乎患上了流行性感冒。

没有家，没有朋友，一个人羁旅在外，最怕这样的坏天气。去散步吧，这种天气下，公园和郊外当然不能去，只好撑一把伞，在晴日里司空见惯的大街上漫步。

雨水濡湿了枫树，河岸大道上落叶狼藉。看着有石像和纪念碑的花园、花草枯萎的广场，深深感到一种说不出的荒寥，仿佛这座城市刚刚发生过一场骚乱。离开这条中心大街，再进入横街短巷，凄清的景象更叫人难以忍受。

雨水打湿了银灰色古老的墙壁，房屋蹲踞在灰色的天空下，一扇扇

窗户像盲人的眼睛，没有一丝朝气，也窥不到一个人影。这条小巷里有一家似乎从来没有人光顾的杂货铺或旧钟表店。在这个没有灯光、漆黑一片的店里，一定有个患了风湿病、双手不能动弹的当班老婆子，孤零零地看守。虽说是小巷，总不时有些穿戴龌龊的女人，一手拎着装满洗衣物的小筐，急急穿行其中。在这些见不到阳光的家家户户的门前，成群的瘦犬随处游荡，互相咬架，时时传来狺狺的狗吠……然而这叫声随着败阵之犬的逃遁而消失，一切归于原来的寂静。此刻，一时停歇的寒雨又沛然而降。这些横街短巷因为没有被车马撞伤的危险，盲人音乐家一齐拥来这里，随处彷徨。他们拉着音色蹩脚的小提琴曲，给这暮色渐浓的街巷更添一层哀愁……

我总是随手从衣袋掏出一些零钱投给他们，然后急急忙忙向繁华大街跑去。我巴望黄昏早点儿过去，灯火辉煌的夜晚快快到来。我一边想一边踏上回家的路。到了夜晚，比起灰暗的黄昏，心情或许有几分改变；晚餐喝上一杯葡萄酒，心绪总会快活起来吧。

可是，被连日的秋雨彻底败坏了的情绪，即使夜幕降临，即使酩酊大醉，也还是无力快活起来。桌上的油灯芯子已经拧到最大，窄小的屋里依然暗淡无光。迷醉的心反而堕入对往事的回忆之中。

就是这样的夜晚——听到阳台上滴滴雨声，会使人无端地哭泣。魏尔伦的诗唱出了这个意思：

Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?

O doux bruit de la pluie，
Par terre et sur les toits!

Pour un cœur qui s’ennuie,
Oh! le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce cœur qui s’écœure!
Quoi! Nulle raison?
Ce deuil est sans raison.

C’est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi,
Sans amour et sans haine,
Mon cœur a tant de peine.

雨洒落在街巷，
我的心中也泪如雨下。
这样的雨，
为何进入我悲哀的心中？
这震动大地敲击屋顶的
萧条的雨音雨调，
你不知道我的心为何忧愁，
只是无目的地润泽着它。
这是一种无名的悲哀，
达到极点的悲哀！
既非憎恶，也非爱恋，
我的心充满无量的哀愁……

我曾经从玻璃窗内俯视着雨中的大街，嘴里不时用法语吟诵这样一

些词语：秋——雨——夜——灯——旅——肌寒。我觉得，只有在这种时候才能深深体味到这些词语所蕴含的隽永诗意。

刮了一夜大风。林荫大街、十字街头、河岸大道，城中的树木全都落叶了。这天早晨，街道上显得十分明朗。天气响晴，阳光普照。行人的呼吸化作白色的水雾。冬天来临了。

于是，郁悒的心境依旧郁悒，但已沉着冷静下来。因为我也和别人一样，有时笑着，有时坐在暖炉旁的油灯下，畅谈冬天的游兴。但我绝没有忘掉春天的欢乐和夏天的明丽。我并非喜欢冬天的寒冷。那么，已逝去的寒雨之夜的悲哀又是从何而来呢？我这么想——同恋人分别的人，会一时悲痛欲绝，但不久就会习惯于这种绝望，一边思念，一边让感情冷却，并逐渐淡忘。即便上了年岁以后，也还会是这样一番心境的……

于里昂 明治四十年（1907）十一月

注释

1 柏辽兹（1803—1869），法国作曲家，法国浪漫主义音乐的主要代表人物。

2 拉马丁（1790—1869），法国诗人、政治家。诗风朴素而抒情。主要诗集有《沉思集》《新沉思集》《诗与宗教的和谐集》《一个女仆的故事》《圣普安的石匠》等。

耍蛇人

Je ne prétends pas peindre les choses en
elles-même, mais seulement leur efet sur moi.

—Stendhal

我们不想仿照事物的形象描写，
而是力求通过事物的形象，描摹出心中的感受。

——司汤达

一

雨一滴没下，炎阳辉耀，晴空万里，内心兀自感到这是法兰西盛夏的一天。此时我在受雇佣的银行了结一日的工作之后，还未到六时，燕子交飞的蓝天之上，依然高挂着太阳。我从一座古老而黯淡的建筑前通过。它的前身是十六世纪的圣彼耶女子修道院，现在改建成了美术馆。我走在索恩河岸大道上，在一座矗立着雄狮雕像的桥头，或乘坐开往乡村的电车，或利用沿河道溯流而上的小汽艇，都能去里昂远郊散步。

到过里昂的人想必还记得，从位于城中央的证券交易所门口，左右皆可登上楼梯，迎面就是一对裸体男女游泳的大理石雕像。那男子强劲的筋骨与严峻的面孔，象征着罗讷河湍急的水流；那女子面朝后，头发散乱，像是溺水的姿态，象征着索恩河。索恩河就像女性。河水宛似巴黎的塞纳河，流速平缓，岸边的景色优美可爱，两相比较，毫不逊色。

离开狮子石雕的大桥，回望河流下游一带，河岸上排列着石头建筑

的古朴人家。越过里昂法院一排粗大的石柱，就能看到十三世纪初期奠基的圣·让主教堂，以及周围中世纪遗存的即将倾圮的小型屋顶。与一望无际、古色晦暗的全景相比较，富维耶圣母院前方的河面，水流平缓曲折，河岸大道上排列着新居的人家，显示着都市的膨胀。背后，较之河岸更高的小山的半山坡上，遍布着古老要塞的断壁残垣。浑身长满树瘤的树木，那副艰难生存的姿影，看起来多么寂寥。

“观景台、观景台，有人下车吗？”一看到桥畔，电车或轮船乘务员就接连不断地叫卖着车票或船票。

稀稀落落的人家，还能看到砖瓦厂和木材厂。前边的河上，停泊着几艘堆满砂子和木料的拖船。石堤下的水边，芦苇茂密，几个人坐成一排，垂纶水上。河水径直奔流，向着正面远远耸立的多尔山（黄金山），次第高起的一列小山一览无余。在晴明的蓝天下，山坡中腹因彻底开垦，栽培的各种菜蔬各自排成五彩条纹，美丽悦目。

突然，河流被坚固的堤堰阻挡了，奔腾的水流变成矮矮的瀑布跌落下来，仿若一条铺开的白练。瀑布前方也变成了一汪苍黑凄清的深水潭。自城堡般高大而坚固的石堤，向漂浮于堤堰远方青绿的小岛间，一道钓桥架起，一直通向河对岸。公共轮船上满嘴里昂口音的售票员，大声地吆喝通知旅客：“巴布岛（胡须岛[1]）到啦！”

左右河岸和桥头，排列着五六座两层楼的建筑，白壁上顶戴着红瓦屋脊，有旅馆、咖啡店和餐馆。路边摆放的餐桌旁，晚上总是停放着兜风者的自行车、汽车，这些餐桌刚好供休闲人员歇息腿脚。二楼伸出栏杆的露台上，可以看到用餐的男女。

“胡须岛”前方是公园，凉爽的树荫下有几个人玩投球游戏。他们身后古木的阴影中围绕着寂静的土墙，里边似乎无人居住。虽说过去是修道院，现今为著名的圣母院，但作为往昔的遗存，数百年古木森森，甚至不见一座房舍。建于水上的石垣，缠络着野生常春藤、覆盖着厚厚的青苔，外面听不到一点声响。

两岸越来越幽静，山下只能看到村庄里红色的屋顶和古寺的高塔。有时也能看到建有围墙的富豪别邸，以及专为各色风流人物服务的饮食店。沿河的道路生长着遭受风沙袭击的、被晒得泛白的白杨树，连绵无尽。道路又平又宽，自行车毫不客气地冒着尘烟，在上面飞跑。被青翠树林遮蔽的浮岛再度出现。孩子像青蛙一般游泳。水流像运河一般平静，在闪光的沙滩上搭起的栈桥旁的小船坞周围，停泊着几艘白色的货船。丰茂的芦苇丛中，可以窥见城市女子时髦的衣衫，她们的谈话声突然被接吻的响声遮断，紧接着，石垣下看不见的地方，传来了钓客粗重的鼾声。

这样的景色，我每天下班回来都会看到一次。那是夏天的夕阳沉没前回光返照的格外明丽的时刻，归途中伴着梦一般的黄昏，再隔不久，里昂附近的灯火也将静静闪烁，就这样最后走回我的住居。夜色来临之际，沾有露水的草木吐露着芬芳，我经常沉醉在这弥漫的香气中，甚至忘记回家的时刻。而坐在村中的小酒馆、大树荫里的餐桌旁用晚餐，也是常有的事。



二

宽阔而洁净的河岸大道，每隔两三家鳞次栉比的咖啡店（休闲茶

馆）和酒吧（居酒屋）其间，必定有一条属于村里的细细石板路，通向山下平地，或沿石阶也可以直接登上山麓。这里都是百户或二百户人家的小山村，房子互相挨得很紧，有的地方依旧残留着中世纪害怕邻村偷袭的颇为保守的旧时风貌。路面的石板已经被踩踏得高低不平，古老石墙曲曲折折，角落里竟然还贴着过去选举的纸板广告，例如社会主义本党、共产派、共和政党等。因为经年累月重叠贴在一起，新旧颜色混沌交合，别生一种特殊的风致。房子一般均为二层，有的窗户上安装着栏杆；但石板墙古老厚重，满是洞穴，感觉黑乎乎的，黯淡无光。大凡这样的人家，闺女和妻子会把椅子搬到小路边，一天到晚忙于编织和针指。不过，奇怪的是，一旦黄昏将临，便不见一个人影。周围晚餐后的油烟气息尚氤氲未散，孩子们早已喧闹着，将这条狭小的通道变成了投球游戏的场所。

这个时刻，我或许正走在一条名叫“库增”的村庄小道上。这儿的房子结构属于待出租的别墅建筑，每户人家的门口都标有时髦名字的陶器门牌，石墙上还写着，欲购带花园住宅者，可于几点几点前来商谈，云云。别处山间涌来的清水，越过青苔流来，潺潺有声。于是，我不由想象着在故乡的某个地方，曾经见到过这样的景色；同时，突然觉得路边这条河水的某个地方，定有一位美丽的姑娘，伸出纤纤素腕，正在洗涤衣物。我沉醉于如此荒诞无稽的幻想之中，感到黄昏的光线更加优雅，不慌不忙地遍布四周而来。或因心情所致，总感觉村中的景象和平时不太一样。少女们各自系着新围裙，互相邀集一处，嬉戏笑语。在这儿很少听闻的马戏团的伴奏音乐，清晰地萦绕于耳畔。

回头进入一家小酒馆用了晚餐，吃的是这家菜馆的拿手好菜，即具有乡土特色的油炸河鱼。伺候我吃饭的是一位微胖的女子，幸亏她讲起话来口无遮拦，我问她：

“小姐，今晚上哪里有庙会或舞蹈演出吗？”

“威格[2]来了，想必会有舞蹈会吧。”

“威格是什么？”

“真的不知道吗？”

女子笑了，带着乡下人的关切，她一边揩拭食客走后的餐桌，一边对我讲述着这样的事：“整个冬季在南部地区巡游的那些无家可归的艺人，每年夏天一到，犹如候鸟一般，瞄准这里不下雨的季节而来。他们赶着瘦马拉的大篷车，从一个村庄到另一个村庄，从一座城镇到另一座城镇，辗转各地，巡回演出。他们三天在这里，五日在那里，唱戏，玩木偶，演出各种杂耍，十分有趣。我也想去看看呢。”

英语称为吉卜赛（Gypsy），法语称为波希米亚（Bohemian）的这些不知起源的流浪人群，经常见于故事书或日常杂谈中。

浪迹天涯，足无停趾。呜呼，这些词语的发音为何如此悲凉，同时又依依难舍地深深震动于心底？流浪，不正是人生真正的跫音吗？那些人没有父母，没有兄弟，临死的时候，独自一人，走到哪里倒在哪里。既无恩爱，又无义理之眼泪。将一切烦累，抛却尽净。男女相互残酷争斗，深怀妒忌，于大篷车内，杂然一处，过着污秽淫乱的生活。万一生病，就会被无情无义的他人弃置于野外路旁。男人一旦外遇别的女子，只消片刻，就会被嫉妒的利刃划开肚子，剜出心脏……

出了小酒馆，已经是深夜。我这才知道自己喝得酩酊大醉了。幸好有条道路直通河滩，我瘫坐在草地上。或许是喝了劣质葡萄酒的缘故吧，头脑昏昏，夜景不断闪过，我认为事实上我已经被嫉妒的利刃划开了肚腹，那个愚蠢无知、欲火中烧的情妇的面孔清晰地出现了。夜间河水闪光，树林郁黑，万物战栗，飘浮于天空的明亮星光，看起来多么遥远。我向前一头栽倒在地上，翻了个身。

河水方向可以看到万家灯火和车灯。四周黑魆魆的树林之间，幽会的男女身影不时从身边穿过，继续向林木深处走去。黄昏之后村子远方锣鼓咚咚锵锵，那喇叭大鼓的声音次第向这里走近，响声越来越高。我把脸埋于野草丛里，苦恼的头颅前额抵在阴冷的湿地上，于痛苦之中，

两耳静听单调的音律的流动。能听到年轻姑娘的笑声。从后面的路上继续传来众人杂乱的脚步声。

突然，我被大地摇动的轰鸣惊醒，猛然跳起身子。原来是夜行列车正从村后山通过。然而，当时我因喝劣酒引起的大醉已消，心情倍感愉快。本以为阴森可怖的河滩之夜，也变成了难得再来的美好夏宵。

此时，我正从噩梦中醒来。夜空、山影、树影，人家的灯火，一切的一切，都十分清晰地、恰到好处地映入眼帘。锣鼓的喧嚣掠过寂静的田园之夜，悄悄传向远方，连回响的速度似乎都能分辨清楚。堤下隔着茂密的芦苇，划水的橹声很有节奏，正因为望不见帆影，才愈显得悠远动听。

拾起掉落的帽子，摸索着理一理衣领，自己从草地上爬起来，慢腾腾越过河滩，朝着锣鼓震响的方向走去。

三

流浪艺人渡过河对岸的钓桥，进入村庄，在空地的草坪上占据一块阵地。众多的马灯喷吐着黄色光焰的烟雾。一眼望见村中一群男女的背影，以及停在草地上的四五辆大篷车。

拨开人群进去一看，只有两座戏台，其余的帐篷都是贩卖煎饼、糖果和冰激凌的小食品店。后面稍远处是野外舞场，高高的木板台上，三个乐手正在拉小提琴。顶戴夏夜星空，马灯的油烟中，乡间男女热汗淋漓地抱在一起，欢天喜地地转着圈儿。

“锵——锵——”铜锣敲响了。大篷车上的汉子呼喊着招徕观众。帐篷外广阔的舞台上，从幕间两侧快步走出两个小姑娘，她俩将直立的身子微微前屈，向聚集在台前的观众致意。因为涂着厚重的白粉，很难看出年龄。似乎是姐妹，一样的桃圆脸，小巧的身材，乌黑的秀发左右分开，两鬓簪着红花。短裙裾，开胸衫，半身和两腕显露在黑色衣服的外

面。红黄穗子的披肩自左边斜斜耷拉下来。不言自明，这是巴斯克地区或西班牙女郎风格的标准衣饰。一人两指之间夹着常规的响板。另一人手持巴斯克的小铃鼓，一边“特拉拉”地歌唱着，一边扭动腰肢跳舞。她单手高举小铃鼓时，用一只脚巧妙地击打着鼓面，“咚咚咚”地响着。每每击打时，都会露出黑上衣下边的枣红裙子，如鲜花开放。众人齐声喝彩。

跳了一阵子，其中一个小姑娘继续用脚踢打着小铃鼓，另一个姑娘犹如身子被折断一般，激烈地扭着腰肢，揉搓着。两人一起更有激情地连续表演了两三回，突然左右分开，直立不动。定睛一看，左边一人自腰带间徐徐掏出无旗杆的小旗子，用手指扯开两端，动作娴雅地对着观众展示。

POURQUOI PLEURES-TU.

MON PIERROT？

（你为何哭泣？皮埃罗殿下！）

观众里有个女子高声读着写在红旗上的白色文字。乡下人听了很是好奇，长时间“啊——”地发出一片惊叹。不一会儿，右边的那个姑娘也以同样姿态亮相，她展开不同的小旗子：

Vaudeville en trois actes

de M ＊＊＊ de Paris.

（三幕滑稽剧 巴黎＊＊＊先生作）。接着，左边的女子继续：

Ⅰ acte A la foire

Aventure de Pierrot

（序幕 市场 皮埃罗的冒险），两人共同举起：

Ⅱ acte Au balcon

Rêve de Colombine

Ⅲ acte Au lit

Plaisirs d’amour

（第二幕　窗外露台上　克洛宾夫人之梦；第三幕　床上　恋的欢愉）报幕结束后，两位少女在男女观众的鼓掌和欢呼中，一边向观众送去飞吻，一边退到幕后。紧接着，刚才的看门人又敲响铜锣、大声吆喝：“快来吧，快来吧，门票只要十个生丁[3]。好戏就要开场啦！”

观众陆续进入帐篷中。有些人停步不前，犹豫不决，不知接下来的这场戏到底好不好看。

与此同时，同滑稽剧相邻的另一个戏台的看门人，为了将那些犯犹豫的人硬拉到自己这边，提高嗓门大喊：“这里有南洋大蛇、非洲大鳄、印度大蝙蝠……只需十个生丁，诸位就能看到平素难得一见的珍禽异兽。”

此时，坐在看门人身边的一个女子，就那么直立于台上，旋转着身子，闪现出紫色外套火红的里子，“啪”的一下又猝然脱掉，向后一扔。朦胧的煤油灯光里，肥白的体躯宛若真裸，裹着浅色的贴身罗襦，套着金丝滚边的黑色天鹅绒短裤。那细长、缺了点妩媚可爱的面部，涂抹着厚厚的白粉；紧闭的嘴唇搽着火焰般的唇膏；大眼睛周围墨黑色的眼线使得整体的容貌越发冷峻。论年纪，看来已过了三十岁。此时，观众中有人嘀咕道：“好漂亮的女子！”



女子脚下放着木箱，她胡乱用手从箱子里抓起四五条小蛇，盘绕在自己的粉颈、双腕、两大腿，以及整个身子之上。女子没有一丝笑容，默然不语，眼睛一眨也不眨，凝神而立。灯光下，蛇吐着丝线般的信子，闪闪灭灭。蛇们似乎很爱女子的玉体芗泽，盘绕聚合，索索爬动，来回匍匐于她的整个身体。此情此景下，让我很难想到女人的血要比蛇血更温暖啊。观众们半是怅然若失，半是默默走动，从右手边的入口进去两三个人，左手边也默然走出相同人数的观众来。

须臾间，女子从身上将小蛇一一摘掉，放进木箱，走近台下正招徕

观众的看门人身旁，一句话不说，伸出鞋尖碰碰那人的肩头。汉子猛然一惊，想到她在舞台上仰面而立的形象，似有会意，连忙从口袋里掏出香烟，递给那女子。女子顺手拾起椅子上的斗篷，披在身上，坐在原来的座席上抽烟。她依旧面无表情，目光严冷，瞧也不瞧观众一眼。唇际涌出的氤氲烟气，无目的地喷向远方的夜空。

四

夏天过去了。阳光日益变黄、变弱。里昂的各处曲艺场和剧院结束夏季休假，大街小巷和渡桥桥头，贴满了再度开张的广告。竞马协会大旗飘摇。菊花展和沙龙展[4]（秋季画展）等广告画面潇洒，引人注目。咖啡店门口听不到演奏的音乐了。灯火通明的窗户里传出了打台球的声响，长夜不绝。晴空万里，到了午后，骤然阴云密布，狂风呼啸，大雨沛然而降，彻曙不止。罗讷河浊流滚滚，河水猛涨，令人心惊胆战。安装了顶棚的河船，在冷冰冰的河水中紧闭着窗户。河岸上的法桐树落叶缤纷。穿制服的学生们徘徊于午后的公园等地。星期天，城里的街道尽管没有什么好看，但出外逛街的人很多，拥挤不堪。Derniers beaux jours；Proftez-en！（让人留恋的好天气徒然过去了。）用这样的话语替代了Bonjour（早安）、Comment ça va？（最近好吗）等词，成为人们日常反复使用的寒暄语。

难得的晴天里，一个小时也不该白白浪费。趁着秋末雨雾这可悲的季节到来之前，我要做好一年最后一次散步的准备。终日关在银行里，只能从窗户中瞥一眼秋日的蓝天，那般苦楚无法言说。窗下小路上，一位穿戴寒酸的女教师带领一大群好似孤儿院的孩子到郊外散步，让我好生羡慕。为什么呢？因为这时节白昼日渐变短，银行闭店盘点后，我不仅不能像夏天那样到远方的乡村游玩，而且连过去只上半天班的礼拜六，现在也变成上全天，终日忙于处理业务。我终于还是没能耐心等到

礼拜天的到来，有一天，我照例去银行上班，半道上不知不觉竟走向公园方向，在花坛背后读了大半天的书，午后又到很久未去的美术馆逛了一圈。后来实在无处可去，就去红十字高地看看。与夏季不同，晴朗的秋日是小阳春天气，即使只向上攀登一尺二尺，也会使你想进一步将身子更接近蓝天。

红十字高地，往昔都是有来头的织造人家的古旧住宅。白天偶尔有电车通过，但乘客很少。住居密集的砖石结构的房舍，随处回荡着永不停歇的单调的织机声。或许是高地空气清爽怡人吧，总能感到一种幽深的寂静。沿着行人稀少的大道，径直登上崖顶，里昂全市以及罗讷河一片低地尽收眼底。罗讷河水流如带，消失在遥远的视野之外。广阔无垠的地平线上方，连绵的阿尔卑斯山脉一派晴明。我望着广袤无垠的伟大空间，忽地摘下帽子，无目的地，一边步行一边连续敬礼如仪。

我走到路面开阔、绿树茂密的大道上，方觉这里是电车的终点站，停靠着四五节空车。一旁的树下，司机和乘务员手里拿着帽子，坐在长椅上吸烟。

忽然映入眼帘的是，停靠的电车旁边的广告牌上写着，“今年令人怀念的红十字高地的演出”。

“演出”？我想起夏日傍晚在索恩河畔散步的美景。冬天的来临，让我感到多么痛苦和悲戚。一年到头关在同一间狭小的房子里，面对相同的银行账簿，重复着过日子。我很厌恶这个身份。虽说现在是在国外，但总是栖息于日本人之间，如同局限于东京这片天地一样。我在里昂也住够了，想看看稍有不同的新的天空。新的东西看起来必定美，给予疲倦的心灵以活力，赋予迟钝的神经以微妙的刺激。我反复思忖着那些漂泊天涯的江湖艺人的境遇，体味着其中深深的意趣。他们和燕子一样，趁着冬季未来之际，前往温暖明媚的南国。艳阳朗照，裹着污秽的毛毯或稻草，躺卧于马车中。一匹瘦马拖着车子，车轮“咯吱咯吱”碾压着瓦砾，慢腾腾地沿着永无尽头的道路前行。到了夜晚，停于陌生的乡村小

路，顶着未知的天空和星辰，鸣锣敲鼓，于陌生的男女面前，裸露出涂满白粉的脸孔。习惯了称作"忍辱含羞"的言语之中，蕴含着多少难以形容的悲愁的美啊！

我走着走着，不久就遇到了占据着古刹前广场上的一个演出的队群。与夏天在索恩河岸看到的相比较，这个队群人员众多，形成一个完整的部落形式。然而，当地的居民都各自忙于织造的家业，白天，流浪艺人们的新部落都在安歇。装着窗户的古旧火车厢般的大篷车的顶棚，飘散着烹煮饭菜的细细烟柱。拴在车与车之间的绳子上晾晒着脏兮兮的内衣。下面，倦于梳洗、蓬头乱发的女子，在小铁桶里灌了水，洗涤盘碗。午睡中的男人一副被太阳晒黑的污秽的脸孔，贪婪地昏睡不醒。嘴边粘着食物的孩子，坐在落叶散乱的泥地上玩耍。十月昏黄的阳光，透过大半落光的梧桐树梢，明晃晃地照着人们疲倦的生活；只有正面街道上高耸着的古寺的半边墙壁上，斜斜描画出或浓或淡的光影。

我不想惊扰酣睡的人们，也害怕那些时时抬眼望着我的女人。我一边小心翼翼地走在车厢与车厢之间，尽量不使脚下落叶发出声响。不由想起上次看滑稽剧中那一对姊妹和耍蛇的女人，不知是否也在这个队群之中呢，还是早已南行而去了？

一辆车厢的入口处，坐着一个专心致志低头做针线的女子。她有着年龄约莫三四岁的两个孩子。可爱的小嘴唇和两颊沾满了面包片上的果酱[5]，孩子们眨巴着大眼睛，温驯地依偎在母亲身旁。

秋天的太阳斜照在大篷车的顶棚，坐在阴影里的女人的身姿，犹如坐在设备完全的画室内，因受到柔和而曲折的光线的照耀，静静地宛若浮雕一般清晰可睹。一件污秽的围脖衫，下裾尚未勒紧胸际，天气虽然还不算太冷，为了遮蔽双肩，她早已披上了颇为邋遢的毛线坎肩。看样子，酷似贫民区昏暗小店门口，生着一副憨厚面容，终日团着腰，操劳不息的老年主妇。到了黄昏，也不点灯，为寂寞而单调的生活疲于奔命。要是我没看到她那一头梳洗整齐的发型，哪里会想到是那个在夜色

凄迷中为家业而献身的女人呢？眼下这个耍蛇人，不再是被吐着油烟的煤油灯的光亮照着，而是温暖的太阳为她照耀。

一个婴儿刚刚学步。他想站起来，又立即失去重心，摔了个屁股墩儿。他紧握着手里的面包片，大哭起来。女子惊讶地将孩子抱起，亲吻着孩子沾满果酱的黏糊糊的脸蛋，手掌抚摸着孩子散乱柔软的头发。我无意中从打开的车厢门口偷偷瞧了几眼。家中似乎没有丈夫模样的男人。

不知怎地，我感到无端的悲哀。怀抱婴儿的母亲的姿影，这就是个中原因吗？可以说是，又不是。硬说是“悲哀”，或许不太好。那就改成：近似悲哀的一种薄暗阴湿的感情吧。

滑稽剧车中的招牌尚存于记忆，但没有见到小姑娘的芳姿。本来，我也并非很想看到，于是就回家了。



注释

1 位于里昂北部索恩河中的小岛，有十一世纪至十五世纪建筑的教堂和古堡。

2 Wogue，疑指吉卜赛人的流动演出队。

3 法国辅币，一百生丁合一法郎。

4 法语，Salon d’Automne，每年秋季在巴黎举行的艺术展览。

5 原文法语：confture，糖煮水果酱。

晚餐

随着时代思想和趣味的变迁，过去爱读的《唐诗选》[1] 和《三体诗》[2]等，一首也记不得了。唯有高青邱那首“十载长嗟故旧分，半归黄土半青云”[3]开头起承的这两句，或许因为旅行中的心境所致，至今依然常常浮现于心间。

看来这两句诗有着音乐般的温柔和哀伤，同西方相比，就像魏尔伦等人的抒情诗一样。

四散的旧友相互从记忆中远去，此后又过了五六年。那年我来欧洲旅行，住在法兰西的里昂。没想到在那里遇到一位担任过日本某银行职员的老朋友。

场所就在银行总裁的宅邸。当晚，我应邀出席晚宴，在餐厅的桌子前就座。总裁将同桌的三位银行职员和住在里昂的两位横滨生丝商人，一一向我作了介绍。

“呀，是吗？你和竹岛君原来就是好朋友啊？”总裁出乎意料地回头望了望我的老友竹岛。

竹岛规规矩矩地回答了一句“是的”，说罢讨好地笑了笑。“你是漫游各地呀，很是了不起。在伦敦也待了好长时间……哈哈，巴黎也看过了？呀，想必过得挺愉快吧？”

过去我们都是互相争强斗胜的朋友，眼下，这位老友嘴里吐出的尽是油腔滑调的阿谀之词。听到这些话，我不能不感到“俗世”“生活”所起到奇妙的威力。

已经过去五年多了，我再也想象不出他参加向岛游艇比赛的舵手的

身姿。同语言一样，容貌和风采都发生了惊人的改变。时髦的斜纹西装、两个钮扣，金锁、领饰夹、戒指、袖扣等，一律金光闪闪。住在伦敦、纽约的日商和普通公司职员都一直认为，在国外期间，首先必须注意自己的风采，只要形象美，就能很好地保持住国民的品位。——我明白，同样的理念也强烈地支配着滞留里昂的日本人的头脑。

不久，总裁夫人出现在座席上。餐桌上摆满了她亲手制作的日本菜，此外还有日本酒。

大家照例开始推杯换盏。“我已经不行了，再叫我喝明天就上不起班啦。”要是有人这么说，马上就会遭到制止：“这杯酒是我给你斟的，你怎么能不喝呢？”整个日本的餐馆、筵席、休闲屋和游廓，不知有多少人，相识与不相识之间，嘴里重过来道过去这些劝酒的话语。此种吵吵闹闹的强制与推辞的争执，不知不觉也在滞留欧洲的日本绅士之间流行起来。最后，大家都喝得面红耳赤，酒气熏人。总裁似乎故意表现出快活的样子，回头望着银行职员部下，说道：

“哎，怎么样？我们轮流表演节目吧……”

“竹岛君，就从你开始。”夫人应和道。

“夫人，这哪儿行啊！”竹岛像登上高台的圆游[4]，一边挥手一边推辞。那种有意作出的狼狈相，同他那法兰西式的小八字须和金丝眼镜，显得更加滑稽而不协调，他的眼睛里有一种令人不快的神情。

竹岛顺势问了坐在一旁的一位生丝商人：“你有什么好节目，给大家露一手。”那位生丝商人听罢，回头捅捅另一位银行职员，说：“横滨千岁一带地区，我倒是经常听到阁下的名字啊。”

话头转向艺妓的事。据说日本这方面涨价了，很难找到便宜的店家……接着，他谈论起休闲屋和酒馆的价钱之类，又将法兰西女子和日本艺妓比较了一番。大家七嘴八舌，西洋女子很难捉摸，也无情趣，又不能从容待之，只是一味索要现金——最后一致归结到这一点上。

吃完饭，在主人的陪伴下，大家转移到原来的客厅抽雪茄。法兰西

女佣端来水果和干邑白兰地与酒杯，随后离去。

“好漂亮啊！”不知谁目送着她的背影说道。

“叫她服侍你吧。”夫人笑着说。

“在府上待了很长时间了吗？”生丝商人问。

“已经三年了。”

开始谈论女佣的工资，接着又谈起日本人在法兰西生活的花销是多少。夫人忽然格外热心起来，她说，作为日本银行的总裁，从银行总行领取相应的住宅津贴，从国家名义上说，不至于招来外国人的耻笑，这不是挺好的事吗？她还举出种种实际例子。有时候，她也会犯女人的通病，说着说着就离开主题，啰里啰唆重复好几遍。并没有人提问总裁，他自己主动谈起海外分行同总行的关系来了。一旦谈起，就没完没了。

不用说，随着谈话的进展，就连日本领事和外交官的出差津贴也上了话题。此外，德国和英国的银行职员差旅费也被涉及到了。不过，尚无一人能通晓外国事务，引经据典，通过实际例子作详细说明。他们只是从日本官吏和银行职员津贴的不同作为谈话的重心。银行职员们由竹岛带头，似乎对着总裁诉起苦来，住宿费多少，服装费多少，电灯费加上冬天煤炭费多少……大家都是同行，要想攒点钱来那是十分困难的。最后，他自言自语发起了牢骚。他说：“也许不光是银行，如今不同于往昔了，半个季度的奖金也不是每年都有所增加。”

于是，总裁讲述起一二十年前自己银行职员的生活。他说，纵使过去，也不是一切都叫人满意。自己也和大家一样，尽管尝尽千辛万苦，还是坚持走过来了。

谈话到此也该结束了。但总裁接着又回忆起往昔提起过的人名，说哪个人在某某手下很早就发迹了，如今去了什么地方，在干什么工作。随后又谈起某某人的夫人是什么伯爵、什么富商的女儿，并由此考证出了其亲族血统关系以及个人经历。谈话中要是将某某侯爵误以为是某某伯爵，就会有人尖锐地指出，某某应该是侯爵，——不是“时

候”的“候”，而是这个“侯”，他是战后才成为侯爵的。如同发生了重大事件，郑重其事地加以纠正。接着，还就某某贵族或富豪家里是两个女儿还是三个女儿，那位母亲是不是正室等，争论不休。突然又会谈论起最近日本报纸上选美的事，说日本的照相版为何不像法兰西的那样鲜明，然后就是一番过激的西洋崇拜论。有人批评说，选美原是参赛者自己主动向报社寄的照片，只不过是一种征婚广告罢了。这些议论表现出了日本人特有的爱挖苦讽刺的个性，以及硬是将各种秘密暴露出来的恶癖。

晚上七时就餐，一直吃到夜里十时。我的耳边听到的尽是这一类事情。

* * *

我和大伙儿向总裁夫妇行礼告别，来到外面。

夏季八月的夜，一派苍茫。街道的风掠过，带着某种难以表达的寒意。刚刚的我被长时间地封锁在香烟的烟雾和众人的杂谈声中，现在仰望着群星闪烁的夜空，感到辽阔明净。路两旁除了亮着红色门灯的香烟店之外，大都关门闭户了。但有人居住的二楼或三楼敞开的窗户里却闪耀着清凉的灯火。放置盆景的露台上，可以看见一边观赏夜景一边说话的人影。街角的各家咖啡店每晚都是如此，乘凉的人们都在明晃晃的灯光下一边闲聊，一边眺望外面的道路。

法兰西夏夜，真想随处走走直到天明。我在总裁的晚宴上，因为不能随意重温旧情，如今哪怕在罗讷河边、公园池畔，只要能和阔别十年的竹岛君推心置腹地就往事边走边聊，那将是多么愉快的事啊！

这时，大伙儿正一起过马路，一直走到罗讷河桥畔的莫朗广场。横滨生丝商和一位银行职员因住在郊外，他们飞身跳上了已经驶离站台的电车。

竹岛大声喊道：

“不要那么急着回家啊，没有电车还有马车嘛。在里昂是不是包养了小老婆？没出息的家伙。”

我之前没有注意到，竹岛看来是喝醉了。他在总裁面前忍住了，但出了总裁家，醉意一下子就爆发出来了。竹岛目送着渐去渐远的电车的影子，咂了咂舌头，忽然发现身边站着他的同僚，于是转过头，说道：

“咱们散步去吧。没想到醉成这个样子啊，脸都红了吧？”

“记得你以前是滴酒不沾的啊。”

我无意中说出的这句话，不知为何似乎使竹岛不快。醉意中有些不满，说话也稍显粗鲁了。

“你呀，同过去大不一样啦。求学时代和走向社会的今天，不可同日而语了。”

他回头看看默默站在一旁的同僚，说道：

“高田君，你也要稍微学喝点酒。不用喝得太多，但像你这样滴酒不沾，今后在社交上要吃大亏的。你来法兰西已经半年了吧？一杯啤酒都不能喝，确实有点不像话啊！”

“哦，我一定努力练习。”那个叫高田的青年小心翼翼地笑着回答。

看起来这个叫高田的年轻人约莫二十二三岁，从某个地方的商业学校毕业后，就被银行雇用，不久又被派到了法兰西。在竹岛这样一个混迹社会的前辈面前，大概常常受到数落。我从一边插嘴问道：

“竹岛君，你来法国几年了？”

“我吗？”他说话果断，语气浓重，“到今年冬天，正好满五周年。”

性格文弱的青年高田应该是刚离开故乡不久，看他的神情有些落寞。听到竹岛已经来了五年这话，对他产生了很深的影响。

“也许我也非得等那样久才行。那么，我究竟要待上几年，才能听懂洋人说的话呢？”

“你整天闷在房里是不行的，听得懂他们的话才奇怪呢。只有多多

接触洋人才是。”

这时，我们来到了罗讷河岸，从正面越过莫朗桥。在夏夜明亮的天空下，灯火明丽的对岸一带，到右手远处高耸的红十字高地上的房屋家舍，都笼罩在一层薄薄的银白水蒸气之中，梦幻般伫立着。我忽然忘记了两个人的事，只是神情恍惚地沉醉于夜气之中，走过了桥面。

“哎，高田君，男子汉大丈夫，不能想家啊。今晚我给你介绍个好地方。首先，你得尽快融入西洋人中，一味害怕西洋女子，那可不行。”

即使不愿意，看来也会硬被拉去，似乎这是交际场人们的通病。竹岛忽然走近我，说：

“好久不见了，今晚我们喝它个痛快。”

要去的地方，大体能猜到。可以看出，竹岛和我的生活经历、性格特征大相径庭。然而，我没有拒绝，只是按照他的意图，一起去到那个地方。

* * *

过了莫朗桥，来到里昂歌剧院前边，竹岛立即雇了马车。

马车沿着里昂市中心的共和路，径直通过商会总部旁，到达遭暗杀的大总统玛利·弗朗索瓦·萨迪·卡诺[5]纪念碑前，穿过人来人往的十字路口，转入右侧后停了下来，出现在眼前的不是黯淡横巷，更像是在英国所见到的酒场般的大门前边。

趁着竹岛向赶车人付钱时，我站在那儿看着门口，这家酒馆仿佛力求引起商人的注意，在画着英国和美国国旗的墙壁上，用英语标着“伦敦屋”的店名。出入的门上嵌镶着雕花玻璃，上面画着青绿的森林前，淌着一泓泉水。不知出于何种考虑，泉水前还有两只天鹅。内部灯火通明，此种画面随着小巷光线的逐渐黯淡，更显得色彩鲜明艳丽。

听到马车停下的声音，店内走出身穿黑色维斯顿[6]、似乎是领班的男人，为我们拉开那扇天鹅门扉。

进入酒馆，灯光顿时明亮起来。雪茄烟雾萦绕，酒香诱人，夹杂着女人的香气。电扇的响声，搅散了暑热的空气。酒馆内一角四五个意大利人，穿着拿波里式样的红色衣服和半截短裤，在演奏纤细而节奏较快的吉他曲。

男男女女围坐在美式吧台旁，或坐在高高的圆椅上，或悠然地聚拢在餐桌一边。

竹岛就座后立即问道："喝点什么呢？"他瞧着我们的脸孔，然后说，"来点儿香槟吧，要最上乘的……"他吩咐站在一旁的侍者。

"你是这里的老主顾吗？"

"不好这么断定，不过……"竹岛环视了一下坐在圆桌周围的女子，"在这里喝酒不会引起意外的麻烦，虽说不是最高级的馆子……"

侍者拿来一大瓶包在方巾中的香槟酒。开拴之前，将包装纸上的记号和商标给竹岛看，竹岛低声交代一下，点了点头。于是，侍者背对我们，身体稍稍倾斜，"嘭"的一声拔掉瓶塞，向玻璃杯内倒了七分满的酒水，然后将酒瓶置于填满冰块的小桶内，再盖上方巾，离去了。

"好，怎么样——Votre Santé[7]。"

竹岛首先举杯，同我和高田碰了碰杯。高田像吃药似的呷了一口，随后双眼像小孩子一般好奇地盯着四周吵吵闹闹的男女。吧台后整面墙壁上装饰着绸带和假花，棚架上摆着各种酒瓶。四面的墙上贴满了美丽的莱昂香槟、怀特·罗伯特雪茄等烟酒广告。

我放下酒杯，正要从口袋里掏出香烟。这时，竹岛有所觉察："失敬，失敬，我说要抽烟，这儿有的是。"说罢，"啪唧"一声打开银制香烟盒，递给我。

不是法兰西香烟，而是极尽豪奢的埃及进口香烟。我抽出一支，竹岛随即擦着一根火柴，给我点上烟。动作十分机敏，我呆然望着这一

切，不由再三说道：

“你真的变了啊！”

“这是当然的。我和你不同。我们这号人，日日有业务在身。不仅如此，在日本，还有各色各样的麻烦人。”

“麻烦人？是指……”

“老婆呗，又不能丢掉，月月还得寄钱去。”

“为何不把她带到法兰西来呢？”

“怎么能干那种傻事啊？”

“为什么？总裁不是带着夫人的吗？你要是把老婆带来，建立个家庭，银行也会给与一定保护的。”

“哪里哪里，世界还没有走到这一步。尤其是家属补贴，只有总裁才有，一般职员是没有资格拿到的。”

“是吗？要是这样，还是不要强求为好。靠你一个人的薪水不够生活的，是吗？”

“是不够啊。不过，勉强也过得去。但这种事，在银行那里反而不好办。”

“为什么？”

“如果我一个人的月薪能够养活老婆，那么就等于告诉银行，直到今天，这五年期间我拿到了相当多的津贴。”

“这有什么不好？”

“这可不行。要是被他们知道了，是会吃亏的。首先会给奖金带来影响。要知道，东京总行做监察的那家伙，专门从细小的地方着眼。”

“要是有这种事，那也只好算了。不过，你老婆够可怜的。已经五年了，一个人独守空房。以后，你还打算再待几年？”

“我也不知道还要待几年。不过，日本女人对于留守这件事，并不觉得那么苦。我月月寄工资回去，她有时还去看戏，日子过得挺开心哩。”

突然，我身后有女人的声音，回头一看，三个浓妆艳抹的女子用日语打招呼：

“晚安！”

说着，同竹岛和我们一一握手后，直接坐在了一旁的席位上。

“看到你们在一起，是不是刚看完什么节目回来？”听罢，只有竹岛一人稍稍摇摇头。

“看到香槟酒杯，就算是不相识的女人也会自动跑过来，真是没办法。”

竹岛得意地对我说。

“竹岛先生，给我一支香烟。”

“香烟？”竹岛将银制香烟盒递过去。其中看起来最相熟的女子，身子挨近竹岛，问道；

“上次你带来的那位朋友怎么样了，他可是个好人哩。”

“谁呀？”另一个女人问道。

“佳娃的客人。”

“日本人总是那么帅气，真的很优秀啊。”原先那个女人毫不客气地一手拔掉竹岛衣领上的别针，“我也想要呢，做工真细。竹岛先生，告诉我在哪儿买的吧，是里昂吗？”

年轻的高田越发感到不自在，他不停地摆弄竹岛的银制香烟盒，“啪唧啪唧”地开了又关，关了又开。

竹岛看到了，说道：“哎，你呀，不要给我搞坏了，弹簧松了就糟糕啦。”

高田很过意不去，说道：“对不起，对不起，我没注意到。”

旁边的女人们听不懂日语，看到高田那副样子，觉得有些奇怪，便笑着问道：

“哎，怎么啦？”

“他说你呀，假如再年轻些，想找你做情妇呢。”竹岛开着玩笑。

“你说的就是这位？”

“胡说，胡说！”高田的脸红得像着了火。

虽说我的境遇早已和竹岛渐行渐远，但没能有机会同他闲聊往昔学生时代的生活，还是备感失望。年轻的高田目前的情况，总觉得有点儿可怜。可能的话，真想将竹岛一人留在女人之间，尽快离开这地方。

幸好，来来往往的男女中走来两个日本人。

“呀，这不是竹岛君吗？一点没变，仍然精神抖擞。”

据竹岛介绍，这两位都是神户的商人，在里昂开日本杂货店。

我又重新倒了两三杯酒之后，推说已经太晚了，和高田一起离开了伦敦屋。

中途，告别高田，一个人独自渡过夜间的罗讷河。

同巴黎塞纳河相比，罗讷河河面宽广，两岸人家看起来不太高。一派静穆的天空之下，寂寞的河水如带，上下游各座桥梁的景观于明丽夏夜之中，一切都一目了然。路上行人已经绝迹。挽系在石堤下边的洗衣小船、游河的篷顶船以及冲击着桥墩的激流的声响，一直沉浸于心底。河下游远处的里昂大学黑色的圆屋顶高高耸立，可以清晰看到，驶往南方的夜间列车正在通过那里的铁桥。两颗流星划过天空。

这个世界，能够同自己谈得来的朋友一个也没有了。我很寂寞地走回家。

注释

1 唐代二十七位诗人诗作选集。传说选者为明代李攀龙，但未见定说。江户初期传入日本，作为汉诗入门而流行至今。

2 三体唐诗的简称，凡六卷，由南宋周弼遴选唐代一百六十七位诗人诗作，分七言绝句、七言律诗和五言律诗编纂成册。

3 高启（1336—1374），元末明初诗人。苏州人。热爱田园生活，有《姑

苏杂咏》诗集传世。此诗收入《高青邱集》卷十八，七言绝句《阊门舟中逢白范》，全诗为："十载长嗟故旧分，半归黄土半青云。扁舟此日枫桥畔，一褐秋风忽见君。"

4 此指三世三游亭圆游（1849—1907），明治时代最有人气的落语家（单口相声艺人）。

5 玛利·弗朗索瓦·萨迪·卡诺（1837—1894），法国第三共和国第四任大总统（1887年12月2日—1894年6月25日），由于致力于歼灭极右独裁主义运动，拯救共和国危机，在里昂博览会演讲时，遭意大利无政府主义者卡塞利奥暗杀。

6 Veston，男用短上衣，或西装。

7 "祝您健康"，干杯时用语。

灯光节夜话

Le désir, sur la douce nuit,
Glisse comme une barque lente,
Soir romantique—Comtesse de Noaille

纷乱的情欲，
像徐徐划动的小船，
漂流于这宁静的夜晚。

《朦胧夜》——伯爵夫人诺瓦耶

我与他既不是亲密无间的朋友，也不是社交场合交换一下名片的相识，我们虽然各人所立志的学术以及赖以生存的职业不同，但我们两个有时碰在一起并不觉得陌生，甚至可以充分谈点儿内心的私密。

可以说，我俩在新时代都是极端的利己主义者，同时又是颇具讽刺意味的文弱的厌世者。什么朋友之责、知己之谊，只是说说而已，其实都是不可能实行的虚伪话语。我们互相都很明白，倘若自己或对方有一人即将因病馁死于异乡，另一人也不会分点儿食物或脱掉身上的衣服相助。

我们之间没有虚情假意的恭维，也不必装模作样伪饰自我。有时即便大街上偶然相遇，也照样不脱帽，不打招呼。但有时又像久别重逢的恋人，两手紧紧相握，从内心发出一声问候：

“自那以后，日子过得如何？”

两人都很懒，即使换了住地，也不肯知会一声，是否仍在里昂，或去了巴黎，或已经回归日本，一向不加过问。但偶尔在剧院廊下或咖啡屋桌边重逢，便会谈上两三个小时，甚至半日时光，总有说不完的话题。一旦分别，就又忘却一切，断绝了来往。

那年十二月七日，耸立于里昂市东南部索恩河岸富维耶山顶的圣母院，举行一年一度的祭典。这个祭奠，传说源自十六世纪整个欧洲发生的一场大瘟疫。唯有里昂市在圣母玛利亚的庇护下，幸免于难。自那之后，每年里昂全市家家户户，张灯结彩，庆祝祭典。

不可思议的是，当天接近黄昏时分，久雨不停的天空猝然变成万里晴空，又加上冬季少有的无风的和暖日子。从共和路上鳞次栉比的商店、银行、劝业场，到左右两旁不知名的短街小巷，家家户户的门窗和阳台上，提灯、电灯和煤气灯一齐大放光明，映照在索恩河和罗讷河两大河流上，其繁华景象无可形容。

在雨霁濡湿的道路上，我夹在人流之中，拥挤着向前移动。走到建有路易十四[1]骑马而立雕像的贝勒库尔广场，看到山顶圣母院内用灯光打出的巨型文字：DIEU PROTEGE LA FRANCE（神佑法兰西），与山下的圣·让主教堂MERCIE SAINTE VIERGE（圣母慈悲），耀目争辉。即使在阴霾的冬夜天空，雨霁后的飞云也被照得一派明亮。在广场一角的池畔、冬枯的树林前边，有一家格外明亮的“金粉楼”餐馆。我在餐馆前边，突然遇到同样被人群推拥着前进的“他”。

“呀，怎么啦？又在有趣的地方同你相遇。”

最初发话的是他。

“你还在里昂？”

我稍稍有点吃惊。一个月前刚巧在诸圣瞻礼节那天碰到过他。当时他对我说，南部的地中海沿岸被法兰西人称为“蓝色的海边”，景色优美，气候宜人，他很想到那里旅行。

“旅行怎么样，又取消了？”

“同取消差不多。路上遇见倒霉事，好不容易订立的计划全给打乱了。等明年假期有了钱再说。在那之前，只得蛰居于里昂的雾霾之中了。”

“到底怎么了呀？钱被偷了吗？”

“差不多，等于如此。”

“你呀，也太——大大咧咧啦，心情过于放松了吧。”

“不要再攻击我了。心情放松不等于就应该挨偷。”

那副微笑，那副腔调，我等年轻人的理解力极为敏锐。

“哈哈哈。”

“哈哈哈。”

两人同时大笑起来。

两人即刻进入金粉楼餐馆，在餐桌前就座。真不愧为“金粉楼”这块招牌，天花板、墙壁、房柱上都涂以金粉，呈现象牙黄。每天晚上门庭若市，今宵更是热闹非凡。头戴妖艳华丽的帽子的女人们，比平日装扮得更加妩媚动人，引诱得那些节日之夜的小伙子神魂颠倒。

餐馆内酷热难当，灯光令人目眩，吵得人有些心烦意乱。浓烈的香水味熏得人恶心欲吐。在这个喧嚣的法兰西之夜，他对我吐露真情。

＊＊＊

再没有比所谓机会或奇遇这类事更加可怕的了。终于，我也被害惨了。自从踏入法兰西这块土地那天起，我就非常小心翼翼。我恐怕比你更是个法兰西痴迷者，街道和田园景色自不必说，就是迎头遇上一位活灵活现的法兰西女人，在不知是谁、未曾谈上一句话之前，自己也会想入非非，没准儿还会干出一些荒唐的傻事来。为此，我对自己总有些提心吊胆。

法兰西女郎并非像外国人想象的那般漂亮；然而，她们身上总有一种难以形容的魔力，无论在餐馆、在公园或在别的什么地方，无意中同她们聊上几句话，或散散步，握握手，互相厮磨着，身子依偎着你，不知不觉间，你便上钩了。第二天，头脑昏昏地回家之后，才惊觉干了傻事。虽然觉悟了，但并不起悔悟和忿恨之念，下一次居然又干出同一般的傻事来。我甚至想检验一下自己到底能干出多少傻事……

当初一来到法兰西，不论干什么事，都无法管住自己。三天之内，把一个月的生活费挥霍光了，依然玩兴未尽。出于无奈，连母亲送别时给我的珍珠戒指，也叫我送给了一个女人，这才使她同我共享一夕之欢。

因此，我下定决心，只要我待在法兰西，今后再也不沾女人。一旦碰到什么机会，弄不好会沉溺其中，不能自拔，说不定再也不能回归日本了。我决心远离人世，立志做一名诗人，醉心于法兰西的美丽山水之中。

这期间，我曾打算到地中海旅行。为此作了许多准备，首先由马赛，途经圣拉斐尔、卡昂、尼斯、芒通、蒙特卡洛走一趟……等攒足了钱，再去意大利。谁知，我在火车上遇到一位老人，他是马赛中学的老师，他告诉我，要是去普里瓦旅行，来回一定要到阿维尼翁的古城[2]和位于阿尔勒的罗马人遗迹[3]看看。关于阿维尼翁，我在都德日记中知道这个地名，很想立即去走走。正好这时听到乘务员大喊：“阿维尼翁！”“阿维尼翁！”我立时兴起，即刻下了火车。

出了车站，暮色已经笼罩着广场上的树木，我借着灯光，望着正对面高高屹立的建有狙击小口和女墙的城堡。这都是经常在中世纪小说和绘画中看到过的古城。城墙的背面也许是兵营，凄清的军号声如泣如诉，响了一阵后又消失了。

车站前接送旅客的旅馆的马车，沿着截断城墙的大道，径直带到不很远的旅馆。一路上，我看到两旁种植的梧桐街道树和写着烫金文字的

商店，仿佛到了巴黎近郊的林荫大道[4]。但城墙古旧的颜色和单调的小号声带给我的最初印象，深深镌刻在我的心中。随着飞驰的车轮声，我觉得仿佛又被人从“近世”送往相隔遥远的未知的时代。不知为何，我总觉得我是在薄伽丘小说所涉及到的罗曼蒂克的城镇中徘徊。这种感觉久久未曾消泯。

既寂寥，又留恋。虽说是平生首次踏上的土地，却感觉仿佛有着前世的约定。我把手提箱先搁在旅馆的一室，因为尚未吃晚饭，决定再到街上走一趟。这时，上述的感觉越来越浓郁。——对此，我说不出任何原因……

我沿着大道径直前进，经过了后来才知道的当地市政厅，来到一座广场。我站在古老、高大的石柱前，仰望着顶端有哥特式钟楼的建筑，在广场一隅唯一的咖啡馆里吃了晚饭。这时，还不到十二时，地方小镇十分宁静，屋子里干坐着四五个女人，身边没有男人相伴。隔壁房间里打台球的声响，回荡在灯火煌煌的天花板上，发出可怕的共鸣。柜台内，年轻的女主人呆然独坐，阅读印着彩色封面的小说。路面上除了时有几个女人走来走去之外，没有什么行人通过。商店尽关门闭户。不知何故，我无暇顾及平素作为一个游子对于陌生异乡痴迷而引起的恐怖与不安，一味陶醉于独自穿越原野时几乎忘却的幽愁之美。

节令已是十一月。北方的里昂雾气迷蒙，巴黎正逢阴雨，而这个普罗旺斯的古都，却是小夜风吹，温暖如春。尚未变颜色的梧桐绿叶依旧茂密如常。光明的夜空和闪烁的星辰，作为南部法兰西的常态，一直保持着别国无法想象的瑰丽。

我很想趁着这难得的夜晚，瞻仰一下以十四世纪古迹而闻名的罗马教皇的宫殿。虽然辨不清方位，还是沿着大道走进沉睡的古城之街。

出了广场，现代风格的大道忽然到了终点，眼前只有古旧的意大利式街道。曲折的小巷，只能通过一辆马车。两边拥挤的人家，那厚重的石壁从左右两边将逼仄的路面遮掩成隧道一般。各处的凸窗上摆满了盆

栽。我望着盛开的鲜花，但家家户户全都紧闭门窗，红色屋瓦上面，只有广袤的夜空和闪耀的星辰。我的脚步声从磨光凹凸的石板路面传向曲折的小巷，在墙壁与墙壁之间回荡。

突然，从那回响消失的遥远地方，沿着曲折的小路流淌出纤细的吉他的乐音。虽说是同一种乐器，这乐音和在北部听到的呈现出不同的音色。这是地道的南方旋律，是从南部妖艳、温馨而又慵懒之情里流泻出来的响声。我的脑子里清晰地浮现出一位面颊红似玫瑰、头发浓黑的肥硕的女人，薄透的内衣下是悸动的心跳，是丰腴柔滑如火一般灼热的酥胸和乳房。

那音乐从横街传向横街，自小巷流过小巷，响着响着，猝然断绝了。我像从梦中醒来，茫然停步不前。这当儿，我发现唯有路尽头二楼的凸窗，点燃着朦胧的灯光。

深夜，居住在古城街上所有人家的凸窗，无论有栏杆还是没有栏杆，有门扉还是没有门扉，尽皆幽暗而静寂地紧闭着。啊，唯有那扇窗户，闪耀着薄红的灯火，透过绣花窗帷不可抑制地向外诉说着风情。Il n’est pas d’object plus profond... qu’une fenêtre éclairée d’uné chandelle——那扇被烛光照亮的窗户，格外令人炫目、丰蕴而不可思议。在太阳底下所见景物的风情，远比隔着玻璃所看到的一切浅淡。或幽暗，或明丽，唯有这扇深似洞穴的窗户中，藏着一股生命力，其沉潜的幽梦令人烦恼不安。——这不是多少年前，波德莱尔早已说过的吗？

我一心想窥探那扇窗户，巴望钻入窗帷之中，不论多么危险。没有比好奇心更加可怕的东西了。

可喜的是，窗户敞开了。凸窗的栏杆旁，不是出现了一位身穿未及胸际的玫瑰红睡衣的女人吗？我真想扮成在窗下弹奏小夜曲的唐璜。痴迷中，我没有前思后想，用手指两度传去了飞吻。这时，女人的身影如抹消一般，隐蔽于窗帷后面了。

我既羞愧又后悔。那个女人夜阑无眠，一定是等待着恋人的到来。

我如果稍加思虑，行为谨慎，说不定在这个南方岑寂的秋夜，就能够目击一次只有在意大利歌剧舞台上才能观赏到的极为美丽的幽会场景。年轻的男子将会像罗密欧一样攀登那露台上不太高的栏杆。绣花的窗帷上将会映现二人相拥的身影。湿暖的空气里将会传出接吻的声响。然而，当我因悔愧而深深自责、心情沮丧打算离去的时候，窗下的门户却发出微微的声音，开启了两三寸缝儿，从门内蓦然传出一声纤细的女人的招呼——Entrez，monsieur[5]！

在那些不懂得幻想意味的人眼里，这类事没什么奇怪，更没什么不可思议的。里昂、巴黎、伦敦，不管哪里，都会有深夜期盼陌生男人前来赴约的女子。而这个女人只不过是较之恋人更能带来一夜甘甜，而不愿承担妻子的重任罢了。

但这一瞬间，这座古城，这个深夜，在我的眼里，比天地间其他的任何一处都要美得有些不可思议。正如远征埃及的凯撒大帝，看到躺卧于耸立在沙漠中央的狮身人面像之前，披着星光、酣然入梦的克娄巴特拉一样。我诚惶诚恐潜入门内，定睛一看，古旧的石造房子渗出阴湿的墙壁的气味。黑暗中，可以闻到女人温暖的气息和肌肤的香味。又是一句Entrez，monsieur！

香软的手指有力地把我拉进房内。黑暗中看不清女人的面孔，只觉得她浑身裹着极薄的面纱一般的带帽内衣。我一级一级登上楼梯，手指触到女体，这才发现她什么也没穿，不由感到奇怪。

到了楼上，女人推开房门，刚把我引入室内，就好像到达了疲倦的极点，一下倒在里间卧室的寝床上。一只纤纤素腕耷拉在床边。

摆着桌椅的客厅稍显宽敞，只有一盏电灯，就是放在枕畔的小茶几上戴着红色花笠的台灯。灯光被室内的帷帐包裹着，我只能从这边晦暗的长椅上，远远地透过朦胧遮挡遥望卧室的情景。

女人将我独自留在这张长椅上，似乎已睡下不动了。我百无聊赖地

朝帷帐内望着。

一张船舱形状的巨大木床，床上的白色床单撤掉了，枕头也被扔得老远老远。为何这般杂乱无章？我百思不解。床侧放着一张椅子，衬裙、内衣、胸罩、袜子等物，都是光天化日之下我们不常看到的东西。五颜六色，奇形怪状，脏兮兮，胡乱地堆积在椅子上，或蟠曲，或横斜，或倒挂地休息着。一双带锁扣的高跟鞋，其中一只翻了个身，宛若被踩烂的鱼，可怖地伏卧在床底下。一条系着蝴蝶结的袜带，被一手扔在床上，像飘落的玫瑰花。灯影摇红，似幻如梦。

不知为何，比起收拾得井然有序，我反而从杂乱之中寻出无限兴趣。毕竟秩序和整齐，不能诱发任何联想。

不知你怎么看，对于我来说，所谓纯洁无瑕的处女，不管多么美貌，也很难引起兴致，而对于人妻、爱妾、情妇之类，或具有更加放荡之经历者，十人有十人，一旦看到，绝不会没有任何妄想、熟视无睹地交肩而过。报纸上也好，口耳相传也好，那些带着淫乱不洁的恶名的女子，一听到她们的名字，不仅不会忘记，其面影反而会像罂粟花那般浓艳而带剧毒，时时浮现于自己的幻想之中。

比起无名的新作家的处女作来说，还是有名的老作家的旧作最为耐读。揭下战功勋章的士兵，比起佩戴勋章的军官显得更加威武。经历是最尊贵的事实。事实是预测未来的唯一指南。风摆荷叶走在路侧、剧院廊下的卖淫女本身，绝没有诱人的力量。是经历证明的想象以及凭借强力将我们拉向那一方面的人物，其形体上产生的某种无法抗拒的磁力。我一时找不到合适的语言——好吧，那就请想象一下日本庭园夕暮时分，从廊缘下慢腾腾爬出的癞蛤蟆的样子吧。癞蛤蟆应该踩死，虽然没有任何书籍教导我们这么干，但看见那副样子，不由得就想踩它。野猫慢悠悠走过中庭，如果见到人类一定会仓皇逃走，但我们总想一个劲儿地追逐它。这些行动的目的源自何处？还不是事物本身的形象所唤起的一种神秘。

基于以上，你就会理解，我为何喜欢那些头发蓬乱、身上衣服疙疙皱皱的女人了。

我迷迷糊糊离开长椅。女人从一旁看到我逐渐走近她，依旧不发一言。她更加慵懒地斜扭着身子，仿佛灵魂已经空洞，无力地张着嘴唇，露出洁白的牙齿和花瓣般的舌尖。半闭半睁的眼睑下面，闪现着温润的眼神，一味凝视着我的面孔。

我明白，在法兰西这样的女人最可怕。因为，她们能一眼看穿你的身份和男人的心思。

迷恋、喜爱，或者寂寥，借此对具有同样心情的人哭诉一番，此种事对我等来说，已经完全失去诱惑力。我们总是对这种女人持有一种厌恶的感情，并且不断促使这种感情走向极端，结果反而使自己变成她们的俘虏了。

翌日早晨，我甚为满意。再也没有比意外的冒险获得的成功更使人开心的事了。我扬扬自得地回到旅馆，下午参观了有名的罗马教皇的宫殿。我去市政厅前广场的咖啡馆吃晚饭，打算乘坐当晚的火车前往马赛。这条狭小的街道，看起来一般人都想去的地方只有一两处。不一会儿，扫一眼进入这家餐馆的人，结果出乎意外地看到了昨夜那个女子。而且，她还领着一名骨骼发达、像运动健将一般面孔红润的青年男子。

女人和男人双方在屋角的餐桌前就座。她这时似乎发现了我的身影，仿佛有点不好意思，悄悄朝这边看了看，便低下头来。她抬起两手，拔掉帽子上的长别针，脱掉头上的帽子，接着又脱掉毛线上衣，只留一枚透着酥胸的蕾丝短袖罗襦。她整了整布满疙皱的衣领，背向着男人说道：

“帮我把后面的扣子扣上。早上起得太急。”

男人一一扣上钮扣，轻声笑着问：“你连紧身胸衣都没穿呀？”

于是，女人也笑了，她随即将嬉笑的樱唇给了男人轻轻的一吻。

我心里忖度着乘火车的时间，依旧将目光投向那男女二人。女人将

男人为她倒满杯子的餐前葡萄酒一饮而尽。她的面颊倏忽变得绯红起来。女人化妆颇为艳丽，但头发有些不整，还是我早晨在床上见到过的那头乱发，连簪发的钗子都差点儿滑落。到了侍者上第三道正菜[6]时，女人已经醉得不能进食。男人用粗壮的臂腕从背后抱住她，使她仰起脸来。女人时时对窃窃私语的男人放声大笑。她的腰肢被那男人的双手紧紧压住，痛苦地喘息着。她不住挣扎着要坐起身来。

我也不知不觉喝醉了，用奇怪的眼神凝视着那男人魁伟的体格。为什么呢，因为他那副矫健的身子，在我眼里是多么使人羡慕和妒忌啊！

突然，男人默默站起来走开了，看样子去了厕所。女人迅速将印刷的菜单撕下一截，用铅笔写了字，在手心里团成团，用手指熟练地弹到我的桌边。拾起一看，上面写着：

Je serai livre dans une heure. Viens chez moi.Mille baisers sur tout ton corps. Paulette.

（大约一小时后，我就自由了。请来我家吧。像您的身子投去千百次飞吻——波莱特）

女人朝着对面映照自己身影的壁镜伸了伸朱唇。

男人回来了。女人离座后又折回来，戴好帽子，也不朝我看一眼，一边紧紧依偎着男人，一边嬉笑着出去了。

我心中想象着那男人粗壮有力的臂膀，竟然尾随他们而出。我并没有去往本应该要去的火车站，而是计算着时间，有气无力地朝着女人的住处走去。

昨夜的灯光依旧燃亮着昨夜的薄红，昨夕的香巢四壁映照着昨夕的女子倩影。我有一种今日一整天的时间又忽而回返到昨日的奇妙幻觉。我挨近女子，她的面孔埋进枕头里，似乎连抬眼的力气也没有。她紧闭双眼，唯有一丝微笑浮现在唇际。我的心跳如潮水涌动，一浪高似一

浪。

“那个男人回去啦？”

“嗯。不过，明天下午他还来。”

“他是干什么的？”

“兵营里的长官。”

“一副好体格啊！”

“所以嘛，”她停顿了一下，“你呀，对不起，让我稍微休息一会儿嘛！”

我仍像昨晚一样，坐在另一间的长椅上，眺望着女人疲惫躺卧的样子。

天亮了。那男人劲健的臂膀始终在我眼前闪动，我实在不想就这样离开。一旦自己不在这里，午后那男人就会过来。女人说过的话依然在耳边震响，未能消逝。我当天待了一整天，直到翌日早晨为止。精神的嫉妒，能将对手杀死，而肉体的嫉妒，只会将自己的身子连同妄想毁灭尽净。

第三天早晨，我斩断前往南方的妄想，无声的雨滴连续不断地打湿了凸窗上盆栽里的花朵。那天早上，气候和暖如五月初，悄无声息的古城后街，呈现出一派难以形容的安谧。并非属于虽然寂静而止不住催发寂寥之感的那一类。所有的一切，都是那种慵懒无拘、浑浑噩噩的静寂。无论是女人的身子，还是我自己的身子，不用说还有屋内的东西，自帷帐到衣服，从一切到所有，仿佛浸渍在油里，湿漉漉的，带着浓重的气味，压抑着胸内的呼吸。互相赐予在花街柳巷中嬉戏的春雨早晨的幻想。丝毫没有求得改变的奋发之心。那天早晨的心情，只是巴望着在目前沉滞的状态上，腐败的身心愈加腐败下去。因而我又拖延了一日。

第四天早晨，我虽然感到身体已不属于自己，但依旧恋恋不舍地乘上了火车。

罗讷河以摇撼岸边柳树根基的可怖流速，滚滚流过可以远望阿尔卑

斯山的广袤而干燥的普罗旺斯。不知道到底是几世纪前的古老而寂寞的断壁残垣，依然屹立于激流之中。而对岸近处的丘陵上，显露着黯淡的褐色，就连古城塔和楼台也保持着往日的样子，高高而立。火车车速超过眼下罗讷河的滚滚激流。从车窗回首遥望后方，令人眷恋怀想、巍然而立的阿维尼翁城墙，以及罗马教皇宫遗址的塔顶放射着金光的圣像，一齐离开视野。毗连的葡萄园，上了色的叶子次第枯萎。桃、梨、橙子、橄榄以及杏子的果树园，收获后留下一片荒凉。

一度未见的罗讷河茂密的芦苇，再次出现了。火车到站，车站人员高喊：“塔拉斯孔，塔拉斯孔！”——

三位非洲殖民地的军人，在站台上大声说话。他们戴着土耳其帽子，套着红口袋似的军裤。两个女乘客，戴着普罗旺斯特有的发饰，狼狈地向三等车厢奔跑。犹如去年在奥德翁剧院[7]观看的都德戏剧的《阿莱城姑娘》，剧中人也是这样的发饰。“报纸”“水果”“葡萄酒”等叫卖声，在我听来都带着新鲜的地方口音。天空蔚蓝，阳光灿烂，我不由觉得我已经到了“完全的南法”。来到愉快而热闹的“南法”，这种心情越发强烈起来。都德以这条街为舞台，描写了那个十分滑稽的“猎狮子的人”[8]，也是很自然的事。

离开塔拉斯孔，景色愈发广阔、明净。同时，树木少了，逐渐露出了干裂而泛白的土地和山崖。橙黄色的平顶和人家低矮的白墙，在广袤的蓝天之下，看起来格外心旷神怡。

终于抵达马赛了。马车沿着站前和缓的斜坡，驶往排列着梧桐林荫树的大道。这条路正巧赶上下午行人纷至沓来的时候，熙熙攘攘仿佛到了巴黎。我走进一家旅馆，顺着这条大道望下去，正前方可以清楚地看到自蓝蓝的地中海直到海港的海岸风景。

走进旅馆我才吃惊地发现，装着三百多法郎的钱包，现在只剩下五十法郎了。但细想想，毫不足怪。从最初的五日五夜，除了一日三餐高额的伙食和高额的名酒之外，每天都必须花好多钱。那种场合下，不得

不花。要是舍不得花钱，那就只有离开那女人的房子。我一旦离开，那个臂膀粗壮、骨骼矫健的年轻军官就会取代自己，以两个人的体力蹂躏那个女人。

我立即气馁起来，心里十分不安。十一月的太阳，如夏天一样光明灿烂，普照在蔚蓝海面上的阳光，却使我感到难以形容的寂寥。窗下的大道，从桅樯林立的海岸道路上，传来了各种语言和各种呼喊声。即便只有在南方海港才能看到的行人们醒目的衣饰，以及五颜六色飘动的旗幡，也无力给我以慰藉了。

我连远近闻名的马赛第一美食——马赛鱼汤（bouillabaisse）也没有勇气品尝，随即连夜乘上末班列车（令人敬畏的阿维尼翁古城只好存留于梦中），很快回了里昂。

可怕的是南国的女子！后来想想，关于那个年轻的军官，简直就是个鲜红的谎言，亦即女人利用我的弱点而玩弄的一个巧妙的骗术。

注释

1 路易十四（1638—1715），法国国王，亦称大王、太阳王。1643年即位，亲政72年，确立绝对君主制，自称“我即国家”。建有他骑马而立雕像的贝勒库尔广场（Place Bellecour），是里昂市最令人瞩目的地方。

2 法国南部罗讷河下游都市。市内城墙，乃为十四世纪由法兰西籍罗马教皇英诺森六世（Innocent VI，1282—1362）所建。以“阿维尼翁幽囚”而知名。

3 阿尔勒，罗讷河左岸都市，距离阿维尼翁以南约四十千米。这里有建于约一世纪的圆形剧场等古罗马时代的遗迹。

4 原文为法语：avenue。

5 意思是：“先生，您进来吧！”

6 原文为法语：entrée，法国菜系中，鱼类菜后肉类菜前上的一般肉食。

7 巴黎的一座剧院，兴建于1779年到1782年，法国的六座国立剧院之一。

它座落在塞纳河左岸的巴黎第六区，毗邻卢森堡公园。

8 这里指都德长篇小说《达拉斯贡城的达达兰》中的主人公达达兰。作者借助这个典型的南法人到阿尔及利亚捕猎狮子的经历，创作了各种失败的奇谈，并接连写下了《阿尔卑斯山上的达达兰》《达拉斯贡港》三部曲。

雾的夜

Pauvre année au vent qui pleure

Jette ton dernier soupir!

—Achille Millien

哀伤的岁月，在哭泣的风中，

吐出一声临终的叹息。

——阿希尔·米利安

遮蔽罗讷河畔低地的冬雾，也包裹着平素如酣睡般沉寂的里昂市街。今天不愧是跨年之夜，临近夕暮，各种市声犹如夜半风暴和晚潮的怒吼，在微暗之中敲打着我那在五楼的紧闭的房间窗户。

我离开暖炉旁边的椅子，从窗户俯瞰下去，雾气缭绕的街面，与节日之夜似无差别，灯火闪烁，人影幢幢。

啊，今年今夜，一旦离去，再不复返。想到这里，我悲从中来，俄而焦急不安。

再度回到椅子上，我思忖着今宵该如何度过，想着如何迎接必然到来的新的一年。此时，有人敲门，下宿的侍女招呼道：

“饭好啦，先生。”

我随手将吸剩的香烟扔到暖炉里，下楼到餐厅去。

倘若是富人的家庭晚宴，出于今宵跨年的吉利，也会将餐桌装扮得花团锦簇，谈笑之中，不时听到香槟酒开栓的声响。然而，在这只有游

子和光棍聚集的小旅馆内，丝毫没有什么别的变化……不，反而比平时感到更加冷清。平素围绕餐桌争论不休的大学生们，因圣诞节休假，都回到父母身边去了，剩下的连我自己只有六人。我们把说话郑重、精于算计的女房东安排在主座，在她身边落座的，是专门前来从事法语研究的驼背德国人。再下边是一位六十开外的老者，听说过去是歌剧团男中音，眼下仅靠银行存款生活。他既没有亲戚也没有朋友，是个毫无牵挂的独身者。其他三个年轻人皆为商店或公司的雇员。每天都是同样的面孔，同样的对话，照例客套几句，草草吃罢晚饭了事。

我离开餐桌，并没有马上回宿舍，而是无目的地随便到街上走走。

比傍晚更加浓重的雾气，不知何时变成了雨，灿烂灯火映照下的石板路面上，打着雨伞的行人急匆匆地迈动着脚步。

所向何处？如此又湿又冷的坏天气，很不适合散步。今晚古典音乐演奏会的节目也没有意思。听说里昂歌剧院今夜上演托马斯的《迷娘》[1]，我已经多次观看，早就听厌了。另有一家剧院上演斯克里布[2]的古老的大众戏剧[3]——我一边思索着这类事，一边行进在带着雾气和雨点的雨伞之间。不久走到了罗讷河岸大道的拉斐特桥头。

我呀，大概对眺望辽阔的罗讷河有着特殊的偏爱。不论白天黑夜，只要来到罗讷河畔，我必然将身子倚靠在梧桐树荫里的石堤旁，眺望着汤汤流水——然而，较之白天，夜晚的风景更加优美。即便同样是夜间，晴明的月夜和繁星满天的夏夕，也比不过眼下这般阴湿晦暗的夜晚和铅灰色雾气溟蒙的冬日夕暮。

晴朗的夜空，两岸的人家、桥影、石堤等，因过于鲜明而缺乏风致。与此相反，今夜，在冬季小雨中遥望河面一带，满眼迷茫，分不清哪是堤防，哪是人家。就连那些辉耀于桥梁栏杆和岸边树木之间的路灯，也被浓雾深锁；周围的水蒸气，正好架起一轮月晕般紫色的彩虹。所谓“夜色的调和”，便是特指这种朦胧的夜景吧。由此种调和的底色涌起的物音，正是来自那混合着过桥电车的轰鸣以及撞击石砌桥墩的激流

的怒吼。

今夜，我在内心倾听着流水的声音，渡桥前行。走了一半，这才看清楚自桥对岸通向繁华大街众多灿烂的灯火。平日黄昏就关门闭户的商店，因为跨年之夜，为了招徕客人，也把门户装饰得五彩缤纷、光明闪耀。路边的石板上，小贩们为躲避小雨，张起大雨伞和帐篷，出售年货。

画片、绸带、扎花、别针、领饰，干脆每一堆都只售价百文，今晚售完为止。他们撕扯着嗓子招呼顾客，其中有白发老人，也有年轻姑娘。为何那些老人不躺在温热的火炉前的沙发上睡觉，却要偏偏迎着寒冷的河风，站立在水雾和小雨之中呢？为何那些年轻姑娘不戴上新帽子，挽着情郎一起去看戏呢？

为生存而挣扎，为免除饥饿而拼命。没有比这目睹人的不可避免的命运而更觉悲惨的了。对于我来说，比起那些自杀和病死的人，当看到单纯为“活着”而疲于奔命的人的时候，我更感到痛苦与伤感啊！

我越来越切实地感觉到，一切艺术、政治、哲学等冠冕堂皇的名称，归根结底，只不过都是为了面包而创造的。

有件事不知发生在何时，但很难使我忘记。那天晚上也像今夜一样寒冷潮湿。我头脑沉重，虽然打开新出版的文学杂志，但没心思阅读，只是翻看着书页，注目于封面和封底彩页上刊登的专业书籍和杂志的广告。不知为何，我当时思忖着，为什么法兰西每年要出版那么多书籍杂志？世间果真要求必须具有那么多知识吗？就拿报纸来说，有保守派和与其对立的进步派，再加上双方都不参与的独立派三种报纸已经足够了，不是吗？至于其他，除了各自发表的“高尚的目的”之外，总是隐瞒着什么，不是吗？人要是不吃面包就能够活命，那么各种学说和出版物也会大大减少吧……我立即对自己身边堆积的书籍厌烦起来。我只想走出室内沉闷的空气，到街上散步，呼吸一些新鲜空气。

下宿的大门的正对面是圣玻里加堂。穿过教堂前边的广场，就是那

条名叫萨克斯的大道。又是夜里，手指冻僵，耳朵发疼，如此寒冷的冬夜，行人稀少，两侧的路灯将冬枯的街道树凄清地映照在雾水濡湿的路面，描画出黑黑的影子。我无目的地随意闲逛，信步走过了一两条街巷，林荫大道左右分开，接近居住众多职工的贫穷街衢时，有幸经过唯一一家小剧院门口，为躲避寒冷，买了一张票，走进场内。

由于外面空气阴湿，一进入场内，观众的呼吸混合着地毯上尘埃的气味，一时扑鼻而来。空气被幕间休息时观众抽的香烟的烟雾熏得浑浊。场内电灯明亮，令人炫目，反而使得一切东西犹如处于薄暗之中，看起来格外不真实。同时，就连天花板、房柱和镶着镜子的四壁，到处都是闪耀着无趣的明朗之光的装饰，在我眼里反而觉得寂寥黯淡。场内的环境、观众的面貌和风采，自然也不用提了。这使人立即联想到，不论去哪个国家，在城市的荒郊野外那些常见的极为卑俗的杂耍之类的演出。

我走进场内，正面舞台垂挂下来的绸缎布幕上写满了各类商店的广告。人声鼎沸之中，卖花老婆子以及叫卖粗果子和节目表的孩子们奔跑打闹的声音随处可闻。工头模样的男子和绅士打扮的意气风发的职员离开门口的坐席，来到观众席周围的散步区域。在那儿，有一些从事风俗的女人们在招徕看戏的客人，而这些男人自己也无聊地徘徊，也有的会到走廊一角的小酒馆喝酒。

台下演员休息室，一时停止的锣鼓声再起，观众们急急忙忙回到坐席。不一会儿，乐队奏起鼓和铜号的音乐。跳荡般的大提琴声在一派喧嚣中，继续绵延着极为单调的音曲。幕布拉开了，舞台一侧跑出一位头发乌黑的大个子女人，她身穿短裙、衣服鲜艳，两肩之下裸露出半个乳房。

她已经上了年纪，幸好从肩头至两腕肌肉丰满，眼睛细小而鼓胀的面孔上，浓妆艳抹。从下巴到咽喉一带，皮肤松弛而失光泽。脖颈周围显露着粗大的动脉，随着身体的走动，经亮光一照，远远望去，鼻翼两

侧深深的皱纹清晰可睹。

尽管如此，女人的嘴角旁依然浮现出乖巧的青春笑容，向附近观众席上的人们送去娇媚的秋波。她两手叉腰，一边灵活地扭动着肩膀和腰肢，一边在舞台上，向右走两三步，再向左走四五步。行动中随着一节音曲的转折，微微向前俯伏着半身，左手轻轻按压心区，右手向前挥动，像要抓住空中的什么东西——她极力做出那种典型的演唱歌谣的动作，唱起了近来的流行曲：On a toujours le chagrin——人不管何时总是痛苦不绝。

后方观众席发出震动全场的掌声，然而在我那听惯了一流歌剧的耳朵里，那种尖而细的高音听起来十分吃力，有些地方甚至不合音谱。将无力的音调故意上挑，想尽力提高嗓门，结果不仅是鼻翼，连口角都绷起了可怕的痉挛。好不容易用白粉掩饰的年龄被一眼看穿。看来，与其说她那矫揉造作、故意取媚观众的表演失去协调而令人不快，毋宁说看了使人顿生哀怜之情。

那歌声听起来犹如呼叫饥饿的呐喊，因为我曾在纽约的陋巷中往来奔走，看惯了这种流落郊外的江湖艺人的生活。那女人年轻时说不定是巴黎音乐学校的学生，或许也梦想过将来作为歌剧皇后，将社会的赞誉集于一身的那种时代。然而……俗世之望，实乃过眼云烟。如今，既无双亲，又无家庭，也没有恋人。她远离城市，流落荒郊，每晚以疲惫的歌喉极力挤出干枯的声音，但光凭这一点，也无法满足这类女子唯一的幸福的欲求——买件时尚衣服穿穿，所以不得已只好忍辱负重，不能不放弃将那些包厢里的观众作为自己演出对象的奢望。

无意识地想起这些，就会觉得场内的一切没有一件不是悲惨的。那些每天为蹩脚的流行曲、魔术师配乐的乐团演奏家，他们也曾拥有一个憧憬莫扎特或梦想成为贝多芬那样的时代。为观众寄存外套的门口更衣室的老婆子和卖花女的过去，谁又能知道是怎样的呢？

女歌手退场后，一个类似日本单口相声演员的男人，将脸孔涂得红

通通的，身穿肥大的绿底花格子礼服，歪戴着鼠灰色的小礼帽，醉醺醺东倒西歪地登上舞台。看到这副情景，观众们还未来得及调侃一声，就一起笑了起来。

不知怎地，我感到不堪忍受，便急匆匆离场而去。来到外面，迎接我的是一个可怕的雾夜。正要迈步，却看不清脚下，呼吸也仿佛受到烟雾的熏扰，不由咳嗽起来。虽然久已习惯于冬季的夜雾，但驻足良久，环视四周，街灯像密封在黑幕里，完全失去亮光，天地似乎回到创生当初，一派浑沌，人家、树木陷入一片黑暗之中，依稀难辨。远方市区，为了防止事故，电车频频互相鸣笛，听起来凄凉难耐。

我感到黑暗所诱发的不知缘由的不安与恐怖，一心想到有灯光的地方去。我快步走向咖啡店所在的那条街衢。于是，映入我眼帘的是那些昼夜不息、穿梭于桌椅间应酬客人的侍者可悲的生活。

我一向喜欢安逸和懒惰，看到这些忙忙碌碌的人，其可哀之状不堪忍受，时常思虑生存之忧苦。如此恐怖的雾之夜，已经无路可走，倒不如干脆乘上过路电车，早一刻回家为好……可是，自己的眼前又浮现出电车司机忍受严寒、满是尘土的面孔。

不想去咖啡店，但乘电车也很艰难。我只得在晦暗的夜雾中，一个劲儿朝前走去，虽然不知道走向何处。

法兰西的街道不同于美国，不规则的小路和不知通向哪里的穿堂巷很多。我忽然在黑暗夜雾中唯一的一条小路上迷失了方向。这条路宽度刚好能容下一辆货车通过，矗立于两侧的低矮的石砌房屋，铺着脏污的黑红色瓦屋顶，一半已经倾斜了。很少有落地大窗户，郁闷的泥土墙壁简直就像牢狱。石子路凹凸不平，穿着厚底鞋也硌得脚心很疼。路面处处有凹陷，积满来路不明的污水，映着不知哪里来的光亮，水面上留下了可怖的反射。人家黑暗的门口，恰似刚死去的老人没牙的嘴巴，空空张开着。为了便于每日黎明时分前来收集垃圾的马车搜集垃圾，家门口放置着铁制大垃圾桶，发散着恶臭。几只野猫聚集一处，不停地搜寻着

鱼骨和食饵。

这夜晚、水雾、野猫和恶臭，以及无名横巷内的此种光景调和出的黯淡，颇使我着迷，不知不觉放慢了走过巴黎陋巷的脚步，产生一种像波德莱尔不住为诗思所苦恼时的心情。

在这凹凸的石板路上，无论如何，都不能没有流浪者的死骸[4]。从那黑暗的窗口，本该露出一个她的丈夫烂醉的面容，是他杀死了妻子，夺走了金钱……[5]

忽然听到响声。野猫的影子四散而去。我吃了一惊，睁大眼一看，黑暗的雾气里传来“嘎达嘎达”的木鞋声，随之出现了两个女人的身影。说起木造的鞋sabot，乡下农妇不用说了，城里人干起粗活来，还有那些非常穷的人，都穿这种鞋。不用说，也不戴帽子什么的。这么冷的天，连披肩也没有，只有一件脏兮兮的上衣和一条破裙子。

我以为是乞丐。高声交谈的女人其中一个看到我，用十分温存的语调跟我打招呼：

“mon coco.”[6]

同时喷来一股强烈的酒气。大概是住在阁楼洗衣物的女工或穷人的妻子。因醉酒而认错了人吧。我正要走过去，她再次大声喊道：

“mon petit.[7]我们一起散步吧。”说着，她挨到我的身边来。

“算啦算啦，姐姐。他太帅了。”另一个女人犯着踌躇劝道。但是先前那个身材稍高的女子只差没有抓住我的手了。

“到我家坐坐吧，就在前面不远。”

我立即答应了。这个国家，无论是使女或女工，只要是穷人，随时都会做暗娼。但今天这个女人，不管服饰还是长相，都太叫人失望了。我瞧着她的样子，女人立即焦躁起来。

“哎，您要是看不上我，就把这妞儿买了吧。还没有……”她压低嗓门，“那丫头，还没破身呢。”

她想拿这句话勾起我的好奇心，不等我回答，女人用审视的目光瞅

着我的脸，说道：

“您以为我说谎是吧？那么您猜她几岁？她还不到十四岁呢。”

她回头仿佛寻找证据。后面五六步远的地方，因雾气看不分明，似乎有一个俯首站立的女伴儿。她带着斥骂的口气喊道：

“佳奈特，快过来！你干什么哪？”

雾中看到一个纯蓝的女人的身姿向我这里移动。

走近一看，可不，她没有说谎，的确是个十四五的小姑娘。

“怎么样，很可爱吧？让她陪您玩玩吧！”

“是你的朋友吗？”

由于她强烈的要求，我随口问道。

“不，她是我妹妹。”

女人平静地回答。

我再度凝望着两人的面孔。姐姐的语调更着急了。

“怎么样？少爷。您就把她领走吧。佳奈特，你还磨蹭什么呀！……嗬嗬嗬嗬，少爷，没法子啊，这孩子求了我几次，她说她也很想赚钱。经她一说，我就带她出来啦。谁知她倒扭扭捏捏起来了。”

不知不觉间，姐姐紧紧拉住我外套的袖子，我不知如何才能逃脱现场。幸好这时，听到凹凸的石子路上想起了脚步声。

突然之间，我被泛起的耻辱和恐怖之念打动，不顾一切甩开衣袖，一股脑逃脱，不让她们看到我的身影。当我停下来喘口气的时候，透过雾气，听到一种回荡于狭窄陋巷两侧房屋之间的遥远而清晰可闻的声响，那是男人的脚步声，夹杂着女人的谈话声。不久，就传来结伴而行的皮鞋和木鞋的声音。那位被我甩掉的女人，到底还是捕到了一份美餐。那是姐姐，还是妹妹？

每当我走在冬夜雾气笼罩的街道上，就必定想起那个夜晚走过黑暗的横巷时的事来。

今宵是跨年之夜，街上灯火通明，行人很多。但商店、劝业场里那些为着低工资而上班的售货员，以及各个角落生意兴隆的咖啡馆里忙碌的侍者……看到眼前来来往往的电车，我被这暗夜的悲愁所包裹，形单影只，即使回家也没有一个交谈的对象，更不想再回到那剧场去。我一心想寻找有趣的地方，但最后还是再次走过了罗讷河上的大桥。

在永恒的咆哮的水声中，我遥望远方市政厅的大钟，倾听着埋葬一千九百零七年的钟声。

一处处打钟的响声悠悠长鸣，我漫步前行，越过长桥，最后那第十二次的一声钟鸣尚未敲响。

注释

1 《迷娘》（Mignon）歌剧，托马斯（1811—1896）作曲。虽然取材自歌德的《威廉·麦斯特尔的学生时代》，原作中的主题，也就是威廉的人生哲学，在这部歌剧中几乎不曾提到。全剧变成真挚热情的姑娘迷娘，跟轻浮但颇具魅力的费琳娜，和威廉纠缠在一块儿的恋爱故事。1866年出演，因音曲甜美而著称。

2 斯克里布（1791—1861），法国剧作家，作品涉及历史剧、喜剧、歌剧等。以技巧性和通俗性见长。

3 原文为vaudeville，十七世纪末，流行于巴黎等大都市的大众化戏剧形式。包括歌舞、曲艺和哑剧等。

4 波德莱尔《腐尸》（《恶之花》）：“我的灵魂不会忘记，微凉的夏日，一个晴朗的早晨所见到的东西。在那小路的一隅，混合着沙砾的死尸。”转译自永井荷风《珊瑚集》。下同。

5 《杀人犯的葡萄酒》：“我的老婆已经死了，我可以为所欲为了。即便我身无分文地归来，那个哇哇号哭的老婆不在了，我也可以尽情大喝一通了。”

6 法语俗语：可爱的人儿。

7 法语俗语：小可爱。

面影

L’ombre de ma jeunesse en ces lieux erre encore.

Passe—Pierre de Bouchard

这一带，我的青春的影响在徘徊。

《往昔》——布歇尔

这几年来，我是多么向往巴黎学府街拉丁区[1]的生活啊！

观看易卜生戏剧《群鬼》时，其中，欧士华对牧师大谈巴黎美术家快乐而放纵的生活，那一字一句，无不极大地震撼着我的心胸。普契尼歌剧《波希米亚人》，横巷小酒馆里文士们发酒疯般的歌唱，诗人鲁道夫[2]翌日雪晨即将告别恋人的哀怨之声，促使我也想品味一下那样的欢乐、那样的悲愁。莫泊桑的小说、里什潘的诗、布鲁热的短篇，尤其是左拉的青春之作《克洛特的忏悔》，都是记载学府街内里情况的最真实的入门书。

我到达巴黎东南部的里昂火车站时，正值狂欢节[3]过后不久。大街的绿树根下，小路的各个角落，还散落着没有扫净的五颜六色的纸花。我在怀恋已久的学府街宿舍里放下行李，连忙搭上马车，直奔塞纳河左岸。

许多人从绘画作品中了解到，横穿具有凛冽难犯的尊严而又不失优雅的巴黎圣母院所在的西堤岛，渡过塞纳河，沿圣米歇尔大道一路上行，不远处就是诗人、画家和文士汇集的别有洞天的拉丁区。

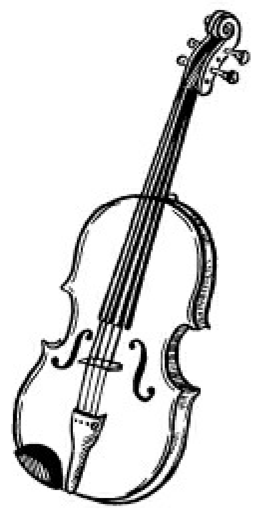
以这条大道为中心，右手边是卢森堡公园，左边可以看到先贤祠的圆拱屋顶。道路这边的圣路易学校，以医科大学为背景，对面是门前耸立哲人奥古斯特·孔德石像的文科大学，后面隐蔽着法科大学。自路易大帝高中前边下行，被称为学府街的街道上，有法兰西学院和工科大学，其他还有以矿山专业和药剂学科为首的各种专科学校。在这里，不论走到哪里，都能看到冠以“自由、平等、博爱”的高高耸立的鼠灰色建筑群。

这里集合着欧洲各国，甚至远及土耳其和埃及等国数以万计的莘莘学子。每年有数千人毕业前往各地，同时又有数千名青年走进这里。代际相互交替、时光不停流转、思想无形运动，这条街道上唯一永恒不变的便是青春的梦境——纵使烦闷、绝望，依旧自动蓄积着的力量和温暖的青春之梦。

与古物荟萃的卢浮宫全然不同，屹立于公园一隅的卢森堡美术馆，不正是讲述着我们年轻人苦恼与欢乐的新艺术的宫殿吗？离那里不太远，走过元老院门前，便是奥德翁剧院，众所周知，这是一座不拘一格、专门上演新兴戏剧的场所。有些书店，赶早就在这幢建筑左右的回廊上，满满地摆放着新出版的书籍，从早到晚，吸引着一群群的青年学子。

午后不久，天已黄昏。从各处学校和讲堂涌出的充满活力的学生们，来到大街上散步，平日行人如织的大道变得更加热闹了。排排而立的宿舍楼或家庭旅馆，演练中的小提琴的弦音、钢琴声以及歌声，从相互毗连的后窗漏泄出来，阵阵不绝于耳。楼下各种小商店里，梳着刘海的姑娘和夫人在高声谈笑。天完全黑了，文科大学索邦大学的大钟，清澄的音响传向远方。大街小巷的咖啡馆和餐厅的灯火音乐，给夜的巴黎带来活力。晚妆艳丽的女人的倩影，攀附着追逐欢乐的小伙子的臂膀，惹得满城处处为之注目……这些都是经常出现于小说和诗歌中的拉丁区的浪女。其中有画家的模特儿，有诗人的情妇。市内首屈一指的饮食店

里，剧场的回廊上，宝石星帽上的花冠灼灼耀眼。她们无意于长裙拖曳，衬托出婷婷玉姿，只是随意戴着帽子，精心配上短衫窄裙，以此映衬小巧玲珑的腰肢。她们正是通过这些特征，愈加突显出其他街区的女子难以模仿的倨傲与娇痴来。



我进入这个学府区的当天夜里，一个人独自饮着晚餐的葡萄酒，心性陶然地在附近一带散步。归途中，走进一家乐声喧阗的咖啡馆。

四面都镶嵌着彩绘玻璃，天花板上绘着天使的图案，宽阔的房间中央站立着六位身穿白衣衫的女乐手。她们分别演奏一架钢琴、两把小提琴、大提琴、低音提琴，以及一架颇显威严的风琴似的乐器。

排列的桌子间只留下一点走路的空间。一群青年男女汇聚着，有的茫然地陶醉于音乐，有的埋头玩纸牌，或读报纸杂志，有的看样子在写信，还有的在高谈阔论。

室内烟雾迷蒙，灯光变黄了。空气沉滞而温暖。每演奏一段音乐，人们的说话声就和杯盘声混成一片，似海潮奔涌，一阵高涨后，又在整个房里往复回荡。侍者和进进出出的人流，在桌椅间穿梭往来，令人眼花缭乱。不断开闭的门户外边，走进意气风发的街头女郎，人人戴着当年流行的花笠般的帽子，颇为随意地斜扣在脑后。一个人出去了，就会

有另一个人进来。她们有的突然坐到稔熟的男人桌边，有的会缠住一位女客聊个没完。也有一个人坐在远离人群的桌子旁，面对墙角的镜子，不停琢磨着帽子的戴法。还有的像书场艺人走台步一般，扭着腰肢在桌椅的空当间走来走去，最后只得站到洗手间通道上，同值勤的老婆子东拉西扯地闲聊一番。一身寒酸的卖花女子在人群里挤来挤去，令人厌烦地叫卖着鲜花。身穿金扣子制服的男人手提小木桶，向人兜售糖炒栗子、甜虾和腌橄榄等佐酒的小菜。

客人喊道："服务生，算账！扎啤、咖啡、奶汁咖啡，一共多少钱？"

侍者一边穿梭，一边回应："知道啦，来啦，先生。"

我在人堆里找了个空位子坐下，一一观察着附近人们的装扮。看模样，大概都是学生。有的青年双肩宽厚，容貌威严，长着一脸可怖的络腮胡子，毛发森然，俨然一副初展头角的政治家风度。也有的剃光了髭须，头发油亮地垂在额前，露出一副柔和、优雅的神色，宛若《弗兰切斯卡》[4]这部戏剧中保罗的眸子。有的穿着破旧的天鹅绒上衣，裹着玄色大头巾，须发蓬蓬，一看就是自恃怀才不遇的艺术家。还有的集白手套、高帽子和燕尾服于一身，但却频频显露出忧心忡忡、愁容满面的样子。总之，这帮人从容貌上看，可以说千姿万态，各有风采。大鼻子的是德国人，扁额头的是俄国人，黑眼睛的是西班牙人，红腮帮的是意大利人。

我不由想起本乡神田[5]学生时代的往昔。来自日本全国各地面容不同的青年，济济一堂。随之，又联想到牛肉店楼上荞麦馆的内厅，最后甚至回忆起花街柳巷的风景。

休息了大概一个小时的女乐手，再度坐下来，拿起乐器。突然，从不绝的话语呼叫声中，飘出一段音乐，那是耳熟能详的意大利歌剧《茶花女》序曲中的一节——众多男女青年，举杯欢饮，彻夜玩乐。小提琴模拟着女人尖厉的嗓音，大提琴演奏出男人低沉的话语，钢琴跳跃般地

弹着放荡的音乐，频频重复着细细的音调。不久，随着阿尔芒的独唱，以及与之回应的美女玛格丽特纷乱的心情……随着小提琴和大提琴天衣无缝的演奏，我也不自觉地反复哼唱起那首——“Un di felice”——《在那欢乐的一天》里烂熟于心的歌词。室内空气是不透明的，凝重而和暖，使人沉醉。想象那些不知何时坐在身旁的青年男女，仿佛皆为目前演奏的歌剧中的人物，想象着这个世界仅有的欢乐和值得艳羡的事。或许因为这些，我也堕入旧梦，脑袋里逐渐泛起已逝的往昔。

身旁的空座位，突然坐下一个女人，我从迷幻的音乐中醒过来，朝那里瞥了一眼。那女人也像平常不管谁坐下来一样，环顾了一下周围。这时，我和她互相对视，女人娇媚地微笑着，毫不客气地开口问道：

“你是日本人吗？”

这是个身材小巧的女人。紫黑的圆帽上嵌着玫瑰红的天鹅绒丝带，两条长长的穗子耷拉在一侧的面颊上。身上穿着带有黑色条纹的橄榄绿英国式外套，短小而宽大的袖口里，两只纤纤素腕包裹在鼠灰色绸缎的长手套中。猜不透她的年龄，不过在巴黎，像她这般精于化妆、使人不知芳龄几何的女人似乎并不多见。帽子下面，如云朵翻卷的秀发遮盖着两耳。她乌黑的头发，不仅反衬出那副鹅蛋脸格外细白，而且凑近仔细一看，那皮肤的滑润令人吃惊，眼角和唇际连一道显眼的细小皱纹也找不到。不过，稍嫌瘦削凄清的双颊以及幽邃的眼神，时时流露出长久的漂泊生活所带给她的众多辛劳与困惫。

都说巴黎女子永不老。在我眼里，事实确乎如此。所谓没有年龄的女子，或许就是指的这些人。明明知道已不再年轻，但领口俏丽、香肩优雅、指甲打磨得光洁如玉，使人感到这副打扮足以惹得男人万事皆忘，趋之若鹜。

我喊住经过这里的侍者，为女人点了一份她喜欢的饮料。女人朝我这边挪动了一下椅子，问道：

“你久居巴黎吗？”

“不，我两三天前才来这里。看来你对日本人很熟悉。”

“是的，有段时间……”她笑了，俯身呷一小口咖啡，“那都是过去的事了。”

“现在，这附近还住着很多日本人吗？”

“是的，经常在街角的先贤祠那里看到……”

“小姐，你最相熟的是谁啊？”

我虽然来到巴黎，却还没在日本人中间露过一次面。然而，这里的留学生很多，说不定会有我认识的人，所以我才随口一问。

“我现在谁也不认识。我只是时常在先贤祠和维多利亚酒吧和他们聊天，但名字全都不知道。”

“是不让你走漏消息吧？”

“不，是真的不认识。两三年前，住在这里的人大体都知道，现在……一个也不认识了。”

“是吗，那好，过去的老熟人也行，叫什么名字来着？”

女人好半天笑而不答。此时，卖花婆婆转悠到我跟前，停住脚步，一边对着女人诡秘一笑，一边说道：

“玫瑰一束，一个法郎，铃兰花五十生丁。”

“好贵呀，阿姨。白玫瑰减半价卖了吧。”

卖花人开始谈起市场批发价是多少，没完没了地诉说着日子的艰辛。我照她说的，给了她一枚一法郎的银元。

女人从卖花人手中接过花束，立即挨近唇边，耸起双肩深深吸了一口。

“啊，好香。你也闻闻看。”这时，她把花举过桌面，送到我鼻尖，然后用别针小心翼翼地别在领口，又从中抽出最大的一朵，插进我上衣的扣眼里。

“日本人都不喜欢红玫瑰。”

“那也不一定。”

“没错，都是这样。说红色太俗气，不是吗？那个……曾在这里待过的画家柬原[6]先生……知道吗？他老是说我帽子的颜色太俗气。”

说起画家，我回想了一下，女人提到的“柬原”，是享誉日本油画界的老一辈知名画家，肯定没错。这人在巴黎留学，那是将近十年前的事儿了。我惊叹这女人青春的姿容，越发对她的年龄怀疑起来。

“柬原这个人，你认识他吗？”她又重复问了一句。

“认识。他回国后的一二年，还曾经给我写过信。他在哪里？现在怎么样了？……”

看起来，女人已经沉浸于往事的追忆中。

“那是个很优秀的人物。在绘画方面，他是我们的先驱。”

“那么说，他已有夫人了吗？”

“可不，或许也有孩子了。”

女人稍稍沉默了，低头嗅着襟前白玫瑰的香气。

“说起来，已经是多年前的事了。在巴黎，一旦从事这份家业，倒把那段日子全忘了。”

“这么说，小姐跟他相好过？”

要是日本女人，可能会不经意地随便敷衍过去。然而，眼前是个毫不掩饰感情的女人，她只是对我妩媚一笑，微微点点头。



“总之，他是我第一个日本人知己……”她说着，突然向我伸出优雅

的手指，“这指环就是他送我的，据说是日本很早很早的钱币，是真的吗？”

我一看，是二朱金[7]打造的指环。此时，在我眼前突然浮现出学生时代，画展上所见到的《裸体美人》的面容。当时，画家的名字，同法兰西新兴艺术以及日本社会始终不绝的风化问题搅在一起，闹得沸沸扬扬，无人不晓。我当时就认为这是非常了不起的艺术，曾经写过一篇长长的评论，投给一家青年文学杂志。如今，那位“裸体美人”无疑就坐在我面前。

“小姐，你做过画家的模特儿，对吗？”

“做过。你怎么知道的？”

“我在东京看到过東原画家的作品。”

女人回忆起往昔，似乎无法压抑如今心头的悲喜。她那梦幻般幽邃的眼睛，打量着我这个与画家同一人种的面容，不由泛起缅怀之思。

“当初，我同他见面，是在圣日尔曼某某先生的画室里。那阵子，我每天都要去做模特儿。当时，母亲还活着，但不久我就成了一个人，无依无靠。随之，我就进入这个行当，后来渐渐同他热络起来，同居了两年多。我们两个喜欢划船，经常乘船在塞纳河夜游。”

听女人的口气，仿佛是在讲述昨天的事情。然而，東原画家的名字早已蒙上古典学院派的锈斑，不能带给现代的年轻人任何感动。没有一处地方像日本这样风潮易变。我们来到外国的这段日子里，说不定今日的时尚忽然变成明日的古董。

周围笑声喧聒，不绝于耳。一时淹没的音乐再度响起，传来高扬的小提琴的旋律。

“我怎么也忘不掉他。虽然他不是我唯一的相好，但一两年来，两个人同床共枕，宛若夫妇，是他第一个使我过上这样的生活。”

“分手后想必很寂寞吧？”

“我哭了半年多。”

“那真是。”

“不管多么伤心，一旦别离，再也不会回来了。总不能守着苦日子不放，所以又做起以前的生意来了。既然是一样的客人，还是找日本人做朋友最理想。我走了众多的咖啡馆，总是留意有没有日本人。”

“后来又跟谁好上了呢？……”

“津山……津山伯爵，是贵族。你知道他吗？”

“不知道。”

“一副不长胡子的圆脸。他是法律系学生，暑假时，我们一起去德国和莫斯科旅行。”

“那么，后来……”

“还有索邦文科大学的中川……”

“哦，你说中川博士。他去年死了。是一位历史学教师。”

我的脑子里不由浮现出一副强装威严、极力显露出高雅品味的博士面颜。人在西洋成知己，灯火音乐间，谈论女帽的形状，舞步的谐和；一旦回归日本，人人变得一本正经，个个冷若冰霜，不是吗？

每想起这些，我反而羡慕那些巴黎女子的生涯，她们不顾岁月流逝，始终保持靓妆少女美丽的姿容，日日夜夜，生活在音乐和笑声之中。

“小姐，请问芳名……”

“玛丽亚。”

“家居何处？”

“奥德翁剧院斜对面三楼。”

我到底没有问清她的年龄。

乐队演奏着朱尔·埃米尔·马斯内[8]的《黛依丝》[9]选段。这段音曲诉说了埃及交际花美女黛伊丝向维纳斯神祈祷，祝愿自己永葆青春美丽。这位玛丽亚小姐似乎对这段稔熟的音乐不感兴趣，她只是用那戴着定情指环的手指合着节拍，漫不经心地轻轻叩击着桌子。

注释

1 以索邦大学为中心的拉丁区，位于巴黎的五区和六区，自圣日耳曼德佩区至卢森堡公园。中世纪设在这里的学校和大学所授课程只使用拉丁语，故名。

2 鲁道夫·克鲁采（1766—1831），法国小提琴家、指挥家以及作曲家。

3 Mi-Carême，四旬斋的第三个星期的星期四（狂欢日）。

4 弗兰切斯卡（1255—1285），意大利北部城主谷伊德·米诺莱·坡兰塔的女儿，出于政治谋略，嫁给邻国狂暴城主马拉提斯塔为妻，后因同小叔子保罗恋爱而被杀。但丁《神曲》等文学与戏剧作品，多取材于此。

5 本乡，东京文京区地名，东京大学所在地。神田，东京千代田区地名，神田神保町文化街，乃大学、书店和出版社集中地。

6 黑田清辉（1866—1924），油画家。鹿儿岛人。早年留学巴黎，师从科兰。任教于东京美术学校，首先将法国印象派手法引入日本，创立白马会。代表作有《裸体女人》等。

7 日本江户时代流通的一种金币。

8 朱尔·埃米尔·马斯内（1842—1912），法国作曲家。作品有名歌剧《曼侬》《黛依丝》等，多取材于古典文学名著，选题侧重于爱情的悲欢离合。

9 又名《泰伊思》。作于1894年，三幕七场歌剧。根据法国作家法朗士同名小说改编。剧情为一个宗教故事，发生在公元四世纪末期的埃及，描写美丽舞女黛依丝的爱与信仰，反映作者对天主教会的不满。

重逢

D’où vous vient, disiez-vous,cette tristesse éstrange,

Montant comme la mer sur le roc noir et nu?

—Baudelaire

黑色裸露的岩石之上，如涨潮一般，

心头如此可疑的忧愁，问君又来自何处？

——波德莱尔

于海外他乡同至亲好友不期而遇，还有比这更叫人高兴的事吗？

况且，如今的地点又在巴黎——

夕暮，当我走进最繁华的商业街意大利大道上唯一一家背阴的咖啡馆，坐在椅子上，眼花缭乱地凝视着马车、汽车和公共马车你来我往、一派喧闹的景象时，突然和他相遇。

这位雅号称作“蕉雨”的油画家，五年前我们在圣路易斯举办的世界博览会上相识，一见如故，其后又重逢于纽约。有一年多时光，我们每天一起吃晚饭，彼此亲密无间。

当时我们共居美国，都非常厌恶美国。论其缘由，两人原来都想去欧洲，但在那里通过苦学之路或自立更生的方法寻求合适的工作很难，还是先到美国为好，总比留在日本的机会更多一些。于是，未经仔细考虑就离开故乡来到这里。

蕉雨进入位于百老汇的一家美术品专卖店做售货员，而我则受雇于

华尔街大道上一家日本银行，类似一名勤杂工，不过好不容易总算交上了房租。所以，两人一见面，仅从照片就深深叹赏欧洲街衢的美丽及其生活幽深的诗趣。同是海外，美国仿佛就是一个未开化的国家。我们对在美国虚度年华而悔恨，将整个美国社会尤其是艺术科学方面痛骂一番，借助诅咒以稍稍慰藉心中不平。

美国除社会之外，其余常识性问题，我们也一概不满。这里尽管没有俄国那样的基什尼奥夫事件[1]，也没有德、法两国见到的戏剧性的社会主义运动，更没有使人追思过去的雨果的《艾那尼》[2]，以及令人想起昨日的德彪西的《佩利亚斯与梅丽桑德》[3]等作品的激烈的艺术之争。对于能将不合文法（Unwritten law）的东西和社会舆论（Public opinion）巧妙融合而治之的美国，其过于健全的程度令人无法容忍。实在没办法，我们住在美国期间，经常去酒吧，有好多次倚靠着柜台痛饮威士忌，为美国出生的唯一狂诗人爱伦·坡敬献一杯酒。

眼下的巴黎已进入黄昏，被四月初薄色的夕雾所包裹，路旁一排排高层建筑，与依旧簇拥着冬枯枝的街树保持适当的距离，犹如舞台上的布景，隐约可见。楼房的屋顶、檐下和墙壁上的霓虹灯广告文字，同商店玻璃门、两侧的街灯一起大放光明。然而，黄昏的天空依旧薄暮幽冥，直达远方。在空中明光的映照下，犹如梦境，直视无碍。不过，从眼前驶过的行人和杂沓的车辆，都一概变成漠然的鼠灰色，只是影子与影子的重叠而动。

正逢整个巴黎商店与公司雇员一起下班回家的时刻，拥挤不堪的公共马车往来不断，凝神注视了一会儿，尽管还坐在咖啡店的椅子上，脑袋已经感到眩晕，就连自己的身体好像也跟随周围景物旋转了起来。此时，各处咖啡馆早已奏起热闹的舞曲，但也听不清楚，掩盖在车声、行人的足音和谈话之下，时断时续。顺着稍稍刺骨的阴冷夕风，近处饭馆烹调的香味飘来，交混着杂沓男女的脂粉与汗臭，随处流动。神经并没有被周围如此的环境刺激而亢奋起来，与之相反，内心要么愈加沉潜于

黄昏幽暗的光线中，要么出现了不可名状的混乱感觉——催生出等同于交混着醉酒后几分苦恼的强烈快感。

从久久凝神眺望的街面上转过眼来，两人互相对望了一下。

“该吃晚饭了，找个地方慢慢再聊吧。有没有一家能让我们想起纽约时代放浪生活的便宜酒馆呢？”

经我一问，他意味深长地微笑着说：

“不远的小街上就有一家便宜的意大利饭馆。”

意大利菜——这一词语在我俩之间唤起了特别的记忆。

在纽约，我们都不喜欢住在冷酷无情的美国人开的家庭旅馆，并且对那些一味催人快吃快走的饭馆也不满意。他住在墨西哥人开的私人旅馆，我在法国人家里租住一间房子。我们不好不坏地生活着，每晚他从商店、我由银行下班，特意赶回苍蝇飞舞的意大利移民街会合，随后闯入一家便宜的饭馆，没钱时，就吃一碗通心粉，神采飞扬地猛喝没名字的廉价葡萄酒；腰里有钱时，会倾其所有，来上一瓶用麦秆包装的意大利基安帝葡萄酒[4]。从那不勒斯前来打工的面孔红红、两手污秽的使女吉尔达还在干么？那个心眼儿很好、有点儿性急、动辄就跟人挥舞刀子的酒吧侍者杰尔格，他怎么样了？……吃完饭，我就想去以研究为对象的剧团或音乐会。他生怕迟到，急忙乘地铁赶往免费的美术学校上课。一个在第十四街道口车站，另一个在第四十二街道口车站下车。那位乘务员每次都细心叮嘱下车的人：Watch your step——当心脚下。至今，他的声音依然在耳畔回荡。我们一边聊着种种往事，一边吃完了晚饭。走出横街，夜已过九时，正是巴黎各个剧场一起开演的时刻。

一望无际的大道景观全然改变了。夕暮黄昏疯狂的人流彻底放松了脚步。头戴礼帽、风度翩翩的绅士和美女手挽手，在彩灯装点的宝石店的玻璃门窗前站了一会儿，又悠悠迈动了脚步。不论走到哪里，看到的都是焰火般的明丽电灯。马车和汽车一如既往在车道上往来不断。因包裹在深蓝而清净的夜色里，车轮的响声十分稳健，似乎保持着音乐感的

调和。马车从后面不断地紧接而来，停在十字路各个角落的公共马车，一下子就会下来一群二十人或三十人的男女，都是去剧场观剧的夜装打扮。这些成群的男女一旦涌上街头，停在路边的另外一群人就会吵嚷着去蒙马特，车上的客人尚未全部下完，那群人就争先恐后地不分顶棚还是车厢，挤得满满一车。各处的咖啡屋灯火辉煌，一个空席都没有，照耀着男男女女的身影，持续不断的奏乐的响声，振奋着行人的脚步，从一个地方传到另一个地方。

饱餐后的微醺使我陶醉于清凉的夜气和四方热闹的美景之中，心里浮起说不出的激动之情。我穿行于来来往往夜游的男女之中，左躲右撞，挤来挤去，反而更觉有趣，更像醉汉一般蹒跚而行。蕉雨走在最前面，他一点儿也不显得兴奋，虽然酒比我喝得还多，只是默然不语，低着头走路，似乎不堪行人拥挤杂沓的脚步。

“你累了吧？”

“不。”

“到那边咖啡店歇歇吧。”

“好的。”

我们来到歌剧院前广阔的十字路口，碰巧今晚没有演出，石阶上不见值班的士兵，窗户里也没有灯光。极其壮丽的大楼，在周围灯火以及明净的夜空下，显得更像一座庄严肃穆、神圣而不可侵犯的殿堂。

两人走进街角一家抬眼可见的咖啡馆，店内灯火璀璨，男女帽子涌动，彩衣翩翻。音乐声不绝于耳。

“到底是巴黎啊！”

我打心底由衷地发出一声赞叹。这一瞬间，侍者刚好为蕉雨倒上咖啡，他正要喝，所以什么也没有回答。

“喂，我们在纽约时，高架铁道和货运马车的噪声，闹得我们头疼难耐，几乎发狂。来到巴黎，走到哪里，都是女人的欢笑和小提琴优雅的音色。拿纽约那会儿令人绝望的时代同今日的境遇相比较，我感慨无

限。在美国，即使遇上朗费罗[5]的百年祭典，报纸上满满登登都是人人熟知的诗人的头像；即使革命文豪高尔基访美，美国人用低级的道义偏见来排斥他；尽管为欧洲音乐史开辟新纪元的歌剧《莎乐美》[6]的演奏，也遭遇到狭隘的宗教观念的禁止。这里又怎么样呢？隔着大西洋的法兰西，一个年轻的剧作家一旦被选为学院派新会员，全市全国的报纸都会大登特登关于他的信息。在纽约街头，不用说只是偶尔看到一尊古旧的大总统铜像，就连高架铁路桥下也只能看到一堆堆尘土。来到巴黎市内，到处都有诗人、画家、学者的石像，俯视着路上的行人。实际上，我每逢在巴黎街上漫步，就不由得对法兰西国民深怀敬意，感谢的泪水滚滚而出。”

似乎有意等我说话告一段落，蕉雨瞧着我的表情，突然问道：

“那么说，你现在觉得非常幸福，是吗？”

“应该说超出幸福之上，光说幸福还不够。从古典主义到浪漫主义，从浪漫主义到象征主义，直到今天，我呼吸着多少法兰西艺术家为艺术而苦恼的同一种空气，居住在同一块土地上……一想到这儿，比起一般所说的幸福，我有一种更加深沉而热烈的感情！”

蕉雨神色黯然，语调里含着忧愁：

“真叫人羡慕，你呀，可不要使这种热情冷却。”

我有些惊奇。

“怎么，你没有感受到这种热情吗？”

“怎么没感到，当然感到了。不过，完全冷却掉了。如今，我心灰意冷。”

“为什么呢？”

“谁晓得，要是有人告诉我就好了，我自己弄不明白啊。”

“真是不可思议。”

“咳，”他有气无力地应了一声，随即低下头。不一会儿，蕉雨似乎整理了一下思绪，静静抬起头。

“我刚来巴黎的二三月那段时间，还是满怀极大热情的呀。城市的风景、天空的颜色、行人的姿态，这些似乎皆可入画。每天每天，我去到塞纳河岸、市内的广场公园，有时翻越城墙，跑到乡间森林，犹如梦一般浮游各地，作了大量的写生画。当我有一天正想着手绘一幅画，将自己关在画室里的时候——突然感到一阵寂寞……”

“寂寞？”

“是的，说到寂寞，或许不好，不过这寂寞不是旅行的寂寞，也不是想家，而是打心里感到一种令人灰心丧气的悲愁，不论干什么都觉得厌烦。”

“……”

“我自己也感到奇怪，虽说一心想创作，但怎么也不行。”

“莫非生病了，患了神经衰弱之类？”

“要是生病反倒好，可以指望通过药物治疗。”

蕉雨满脸都是难言的苦涩，我不由感到再就这个话题继续谈下去，对他有些过于残酷，同时，咖啡馆的空气污浊，人满为患，于是我改换口气，说道：

“咱们出去走走吧，边走边聊。”

经我这么一说，蕉雨默然站起身来，离开了座位。

春夜寒凉，刚天黑时，林荫路上的行人脚步杂沓，但紧接着走下卡普辛大道，来到马德莱娜教堂附近，随之灯火阑珊，行人骤减。左手边突然出现皇家大道，尽头可以望见灯光散乱似繁星的协和广场。马车的行列主要向着那里流动，受此诱惑，我们也转头朝着同一方向前行……

“喂，蕉雨君！”

“哎？”

“你呀，实际上……要是没病，那就是受到某种严重的困扰，对吗？”

“嗯，可不是嘛。”

“比起待在纽约的日子，你似乎非常气馁。”

“是这样。”

“你要多加保重，你的前途，也就是新兴的日本艺术的前途。”

“你言过其实，令我很是不安。”

“其实……我在接到你的信之前就读过从日本寄来的报纸，你受到东京某所学校的特别照顾，一切按照你在纽约时所希望的那样。若是今后再过两三年回到日本，你的大名就是新兴艺术界的明星。多少青年画，都会一边喊着Mon cher Maître（我亲爱的老师），一边同你握手，并以此为荣。你难道不觉得自己是个‘成功的人’吗？”

蕉雨没有回答，走出四五步，依旧提不起精神来。他说：

“有些地方你还缺乏经验。若能成功，倒也很好。不过我认为，人最大的不幸就来自意识到这种成功的一瞬间。”

“不要诡辩了。此种毫无价值的逆说[7]，似是而非的论点，只会使自己陷入不幸。”

“我既不是诡辩，也不是空发议论。我切实感受到了这一点。喏，正像你所说，我现在比起普通人来，算是成功者了。我在纽约商店里当售货员时，一周拿起一次画笔的时间也没有。一来到法兰西，凡是画家梦寐以求的所有东西，我一时间都实现了。一旦一切都心满意足，你猜怎么着，实在不可思议，反而像被一棍子击倒，元气大伤。一方面觉得现在的境遇很幸福，结果简直奇怪得很，越想越觉得那种曾经厌弃过的纽约逆境时代反而死灰复燃，令人恋恋不舍起来……”

蕉雨一边走一边点起一支香烟，继续说道：

“问题出在哪里，我也搞不清楚。假若硬要找一个理由，也就是自己获得了满足，达到了顶点。好也罢坏也罢，未来已经摆在眼前。打个比方说，就像游山逛水，不分夕暮和拂晓，一路奔波，旅途中或悲或喜，既有无限梦想，又有无限色彩。一旦抵达目的地旅馆，剩下的只是入浴泡澡、点灯睡觉。航海途中，从遇难船只的桅杆上，眺望大海明

月，等待死亡。这样的悲惨场景也有可能出现。一旦安全登上彼岸，由陈年旧梦中一朝醒来，此时的心情——你不以为依然很悲惨吗？”

我正要躲开交肩而过的路人，一时没有回答。蕉雨似乎连这一瞬间都难于忍耐。

“我以为既有来源于绝望的悲哀，也有来自成功的某种特殊的悲哀。”

他独自作出断定。

不算太长的皇家大道几乎走到尽头，我俩眼前出现了著名的协和广场广阔的夜景。自矗立于广场周围代表法国各城市的女神石像起，至右手相连接的香榭丽舍大街的树木，以及左手的杜乐丽王宫 [8] 等，在广场上众多散乱的白炽电灯照耀下，不但能看到这些地方，而且借助远方桥上的灯火，甚至能看到塞纳河对岸国会大厦的屋顶。

“你住在哪里？”蕉雨问。

“星形广场附近。你呢？”

“我住到格尔内尔郊外去了。”

“那就糟了，快点儿乘马车吧！”

“你打算长期住在巴黎吗？”

“先待上一年，抽空想去一趟意大利。你呢？……”

“我吗？……”蕉雨稍稍停顿一下，“我哪儿也不想看。”

“为什么？……”

“不为什么，我去意大利，只不过徒增成功的悲哀。任何事物，存在梦幻之中，最富生机，最具馨香。一旦实现，尽皆失去。我只有不亲眼目睹意大利的蓝天、大海，才能永远在心底保持一份向往，一份思念。”

不很寒凉的夜风，爽适宜人。载着我们两个人的马车，奔驰在寂悄无声的香榭丽舍大街上。

话题说完了。突然，远处出现一团烟雾般的巨大黑影，遮盖了远方

星光辉耀的天空。

“拿破仑大帝光荣的遗骸。”蕉雨意味深长地说。

马车停了。

马车送我到旅馆前下，继续载着烦闷的画家，沿着塞纳河岸飞奔。

我独自伫立，仰望着凯旋门。

夜空下，凯旋门谜一般巍然屹立——永远静寂，永远不动。

注释

1 俄国帝政时代末期，1903年残杀犹太人事件。是年4月16日，在俄国的基什尼奥夫，大批犹太人在复活节早晨的大屠杀中丧生。

2 维克多·雨果所作五幕悲剧。全剧通过热情洋溢的诗句和自由华丽的舞台布置，成为浪漫主义的先导。1830年初演时，遭到古典主义反对，并同年轻的浪漫主义艺术家展开激烈论争，最后浪漫主义取胜。

3 德彪西根据比利时梅特林克同名戏剧作曲的歌剧，描写神秘的魔女梅丽桑德同王子佩利亚斯悲恋的故事。

4 基安帝（CHIANTI）葡萄酒，意大利托斯卡纳州（首府佛罗伦萨）生产的世界最高级葡萄酒。其产区几乎包括托斯卡纳全境。

5 亨利·华兹华斯·朗费罗（1807—1882），美国诗人、哈佛大学教授。主要作品有诗集《夜吟》《奴隶之歌》《候鸟集》等。代表作长篇叙事诗《海华沙之歌》，是美国文学中第一部描写印第安民族的史诗之作。

6 独幕歌剧，海德维希·拉赫曼根据王尔德同名剧本改编，理查德·施特劳斯谱曲。歌剧主要讲述了犹太国王希律王和其兄弟腓力的妻子所生的女儿莎乐美帮助其母杀死施洗约翰。其中融入了唯美主义叙事手法，表达“爱”与“美”、“爱”与“罪”的唯美观念。

7 原文为英语：paradox，逆说，反语。

8 凯瑟琳·德·美第奇王后建于1564年的宫殿。法国大革命后，拿破仑一世、

路易十八世等，住居于此。

孤旅

Nous, prêtre orgueilleux de la Lyre
Dont la gloire est de déployer
L’ivresse des choses funèbres.

L’examen de minuit—Baudelaire

沉醉在昏暗的诗意中
为这恍惚而歌唱
赞誉我们傲慢的诗之神

《夜半静思》——波德莱尔

某某伯爵偕同夫人，从华美的旅馆高楼上，贪婪地眺望着眼下香榭丽舍大街的风景。

四月初苍白的日光里，一排排橡树的嫩芽，犹如数不尽的连绵的珍珠，闪闪发光。天气尚未稳定的时节，刚过午后三时，散布的马车、汽车来往奔跑，宽广的大街也显得狭小多了。其间，电影广告队因难以通过马路，只得绕道而行。矗立在十字广场中央的喷水池里，尚残留着积聚的清水，花店也早已在四周栽满了花草的幼苗。混杂的人流中，被小贩绑在竹竿上的气球飘然而动。

伯爵趁着不久前内阁的更迭，辞去某某大臣之职，同夫人一起到欧洲休闲漫游。

穿着漂亮制服的旅馆侍者叩开房门，将盛在银盘里的信简恭恭敬敬

地放下，出去了。

“季子，”伯爵回首望着夫人，“宫坂是谁呀？”

“不就是他吗？学美术的留学生，主动提出要为我们当美术馆导游的那位……”

“那么，肯定是关系到我们去意大利旅行的事。”

伯爵剪开封口，慢慢地读给夫人听。

* * *

伯爵及伯爵夫人阁下：

晚生得以陪伴伯爵夫妇二人实乃荣幸之至，祝先生及夫人身体健康。

前些时候，奉日本国大使馆之命，以不肖之身，陪同伯爵夫妇参观卢浮宫博物馆和卢森堡博物馆，获此意外之缘，此后又承百般庇护，除感谢之外，无可回报。美术文艺的进步，需要政府或贵族富豪的庇护，仅就这一点，在我等亲眼看到的法兰西艺术中也是很明白的事。我们日本美术界，能有伯爵及伯爵夫人这样的捐资人，不啻于晚生一人之身，相信亦是东洋艺术界全体同人之幸福。

来信得悉，此次意大利之行，责成晚生陪伴先生夫人，兼作向导与讲解，得此荣耀，无疑是一生最大的光荣。倘若可能，晚生宁愿将此荣誉让给美术专业其他学生。

晚生烦闷之余写下这封信。对于先生夫人赐给的特大光荣，我在接受上犯起了踌躇。我想毫无顾忌、毫无虚伪地陈述个中缘由，并相信这是对先生及夫人最真率的礼仪。

事情原委并非其他。实来自晚生深深挚爱的寂寞之故也。尤其是出自喜爱羁旅之寂寞。俗话说，旅行靠朋友，但对晚生来说，没有比旅伴之类更不堪忍受的了。

呜呼，世上还有比寂寥更为美好的东西吗？寂寥是无与伦比的诗神。我以

为，所有的诗，所有的梦，都像是从寂寥的泉水中涌出的。晚生被一种信念所驱使，只有在不堪寂寥的瞬间，自己才可能成为大艺术家。

日常的散步，除恋人之外，不管什么场合，有别人交谈都是毫无益处的。尤其是一旦有谈笑风生的旅伴跟随，那么我等绝不可能触及山水自然的生命。先生啊、夫人啊，你们听过那位终生为孤独而哭泣的法兰西浪漫主义音乐家柏辽兹，根据拜伦长诗创作的曲子《哈尔罗德在意大利》吗？

倘若听过那首曲子，先生就很容易理解晚生的心情了。那首曲子很长，分成两段，最初一段是游览者观赏意大利阿尔卑斯山间夕暮时咏唱的祈祷歌；下一段则描写夜里山风静静吹拂之际，群星灿烂，主人公躲开山民，神不知鬼不觉地潜入恋人窗下，弹奏着诱人的曲调。一切关于山里的空气、色彩、声音，皆于近百人的乐师演奏之中。而其中，只有一架低音提琴（一种音色稍低而悲凉的类似提琴的乐器），奏出了不仅是恰尔德·哈罗尔德，同时也是其他旅人的满心忧愁，还有那些眺望清灵的意大利山间浮世而彷徨不肯离去的游客的寂寥之情。在如水怒吼、如风消逝的管弦乐演奏中，晚生终生难忘那断断续续的悲凉的音色。晚生只想在这种低音乐器的音乐中，继续进行孤独而寂寞的异乡之旅。

先生啊、夫人啊，晚生是个寂寞的人、寂寞的艺术家。正像人有着各种类型，艺术家也难免属于某种类型。有的艺术家与大多数人同一步调，具有一个时代的健全的思想，成为公平的代表者。与此同时，任何时代，也难免会有一位航行于社会的阴暗面、一味沉醉于有限的褊狭思想中的人。既有那些毫无选择地能够创作王侯贵族的肖像画的心胸宽大的画工；也有心中如果没有爱恋，就无法在画布上绘制美丽少女的画匠。

不用说，晚生只希望做第二类艺术家。晚生不知为何就是不能为日光、美人、宝石和天鹅绒、鲜花所打动，更不觉得巴黎除街衢、雨雾之夕暮之外还有其他更美好之处。比起繁华的林荫路，我更能于塞纳河左岸的横巷内寻出无限情趣；较之嫩叶滴翠的公园森林，于灰色的冬空下眺望塞纳河石堤沿岸一排排病态的枯木之姿，更能勾起我心中欢喜。

伯爵先生，晚生之所以害怕跟随先生一道旅行，将不得不与先生宿泊于庄严的宾馆，在宽大的餐厅里用餐。对于我来说，没有比看到那些穿着闪闪发光的金扣子的侍者、伙计，伫立于楼梯之畔，对出入客人毕恭毕敬的样子更加无趣的了。还有，在四方环立着身穿燕尾服服务人员的睽睽目光之中，红烛反射于石柱之处，坐在银器耀眼的餐桌前就餐，最令人不堪忍受。

与此相反，晚生始终忘情于住在巴黎曲折的小巷中廉价旅馆的情景。门外只写着某某旅馆的名字，入口的文字大都脱落，无法辨认。帐房里坐着毛发脏乱的老婆子，要么就是一位不打领结、只穿一件内衣的看门男子。沿着戏中舞台上萨福[1]所看到的螺旋式扶梯上登，走进一间十分低矮逼仄的房间，房内有被手触摸得龟甲般闪亮的木质寝床、模糊的镜子以及褪色的窗帷，等等。较之舞台上的大道具、沙龙的布置更具意趣。

给我留下深刻印象的是那些收费低廉的旅馆，薄暗的秋日午后，分不清是白昼还是黄昏，不知不觉天就黑了。房内的空气使得墙上也带着些许湿气，仿佛停滞于漫长的白昼。唯有夕暮的余光透过窗户，照得窗帷一片灰白。借着这光线，寝床一角、镜台边缘，像打磨过的金属，光耀夺目。然而那些背影里已经盘踞着夜的影子的所有家具，其轮廓一概模糊，一眼望去，恍如病卧的动物。心灵倦怠，已经无力反复回忆昨日往事。窗下贫瘠的小路听到的女人的吆喝，孩子的喧闹，遥遥大道的远方没有驶过的车轮的轰鸣……此等物音之中，忽然传来的响声，那是徘徊于横巷的乞丐断断续续的手风琴的乐音。

横巷中廉价旅馆听到此种悲凉的音色，犹如在马拉美的散文诗《叹息》里所描写的那样，一边将一只手抚摸着沉默的伴侣家猫的脊背取暖，一边阅读自己喜爱的所谓“罗马末代的哀愁诗”。那种“怨艾、忧郁”的音色，于追忆的黄昏中，只能使人心情狂乱，最后为不让饮泣之音传向外面，我只得向窗外投钱。

晚生已经在巴黎的廉价旅馆住了两年多。除了不得已之外，绝不拜访别人。每天吃饭时，厌恶餐厅里那种众多熟人汇聚、鞠躬作揖的场面，总是爱去陌生的工匠敲着桌子、高谈阔论的城郊便宜饭馆就餐。丑陋侍女的脏污围裙，工匠们褪色的工作服，满是油渍的墙壁、桌椅，被煤气火照亮的卑俗的画

等……黯然的室内同无比寂寥的心情调和一致。

诚然，寂寞之情、孤独之恨，最为尊贵。晚生即使前往剧场，若非独自一人斜倚在天棚下阶梯观览席的栏杆上，无论明星们多么精彩的演出，也引不起丝毫的感动；当我前往观看大型歌舞剧，尤其是音乐会的时候，也不会开启心扉。不仅音乐，诗、小说、雕刻、绘画、建筑之美，其作品的真正意义，也只能在心灵凄楚、独自悄然面对之时才能发现。犹如诗歌评论家所言，纵使亲兄弟间喜闻乐见的东西，若非真诚的好诗也不具备博得一笑的价值。先把道德置于一旁，我相信，艺术的真谛只有独自一人品味之后才能发见。

伯爵先生及夫人，晚生本该为陪伴和兼作翻译而前往意大利感到光荣，但现在却犯起犹豫，就是基于此种理由。请原谅晚生这个不知礼仪的艺术家的无理要求吧。

伯爵读罢，看向夫人：

“我懂了。这是新日本人啊，日本也必须有这种想法奇特的人。”

“为什么？”

“看看德国就知道了。正因为一方面有压迫的军国主义者，另一方面才会有极端的破坏主义者。进步和文明，同样都是极其复杂的事。像宫坂君这样奇怪的人，就是日本社会因进步而变得复杂的证据，不是吗？我以为这是可喜的。”

注释

1 “Sapho”，法国作家都德小说《萨福》（1884）。

云

一

外交官小山贞吉结束日本国大使馆事务之后，出了大门便到香榭丽舍大街闲逛。他走到十字街口站住了，那里正是当天他老想着的地方。广阔的林荫大道，向西边右手方向上行，经过凯旋门，就是寄宿的星形广场一带。向东边左手方向下行，就是香榭丽舍大街尽头协和广场所在地，从那里开始，可以通达全巴黎各处的繁华之地。

马上回家吗？晚餐之前这段时间做什么好呢？那就散散步吧。那么到哪儿去呢？晚饭到哪里吃呢？起初，他总是在这十字路口思索着这些问题，倒也不觉麻烦，反而觉得很有意思。唯有待在巴黎的独身者，这般漂泊的生活，颇为难得。然而，过一阵子也就厌了。寒冬腊月，身子冻作一团，规规矩矩坐在旅馆食堂里吃饭。连这个也厌了，就再开始重复之前的生活。除了重复，别无他法，真是叫人气馁。但这样总比每天吃同样的饭、见同样的房客、观同样的绘画、面对同一堵墙壁要好些。不过，每天又要考虑，惦记着到什么地方，吃什么东西，此种烦心之事如今已经不堪忍受，完全消磨了生活的兴趣。

算起来，外交官考试合格后来到海外已经八年了。最初在华盛顿住了三个年头，伦敦住了两年，调来巴黎后，又过了三年。年满三十二岁是免除征兵的年龄，当初如愿以偿，也已经是三年前的事了。如今，纵然回归日本也无不可。但在海外时间一久，又有点儿害怕会落后于日本的时势。若是等事业失败之后，回归故土、隐居不出，届时，父母、兄弟、朋友等关系，会变得愈加紧张，倒不如长期待在海外为好，这样会

更加轻松。一旦回去，尽管厌烦，也不得不考虑将来的事。当考虑前途时，就会产生烦恼，不得不对过去认真思虑一番。只是思虑倒也没什么，但会出现解决不了的疑难。有疑难，就会产生忧愁。为了避免忧愁，最好的办法就是毫无意义地得过且过下去。为了挨时光，每天走出大使馆后，吃饭到睡觉这段时间该怎么对付呢？总得拿出个主意来。这一条，无论如何都无法免除。

十一月阴霾的天空，一如湿且重的呢子。风为深雾所裹挟，不住地颤动着。连绵伫立的街道树，宛若黑云。黯淡的林木之间，虽然刚过四时，早已亮起了银白的如褪色一般的电灯。世界第一的散步道，如今也是一望无边的寂寥之色。可是，这里毕竟是巴黎，三四辆或五六辆自动马车，秩序井然、接连不断地行驶过去。道路阴湿，车轮反应沉闷，听不出声响。因此，车子不论多么快速，看上去都很缓慢。马车上还没有开启车灯。那匹伸着脖子向前奔跑的马骨瘦如柴，看了十分可怜。一个女子两手提着裙裾，一阵小跑，灵巧地穿过空隙，穿过马路，跑向对面。三匹马拉着的巨大公共马车停在十字路口，为了及时乘上这辆马车，三四个人影从后头追了过来。那铺着石子的路面被雾打湿了，滑溜溜的，映着电灯忧郁的光芒。

贞吉的心突然泛起冬日黄昏的悲凉。尤其是那些阴湿寂静的枯木的颜色，令人感到难堪的悲哀和不快。纵使悲哀和不快，但与其逃避，不如干脆闯入不快的色彩中去。到布涝涅森林里去看看吧，但时节不对，或许没有一个人影。要不再到那家生意不好的饭馆看看，闹它个天翻地覆又能怎样。连他自己都感到惊奇，这个想法的突然出现，使他觉得痛快之至。贞吉走了不远，就到了香榭丽舍大街地铁站。

人们穿的针织毛衣，发出刺鼻的阴湿气味，令他恶心。人群匆忙地移动，月台墙壁上贴满色彩艳丽的广告画。虽说光线不很亮，但这夜晚明丽的灯光颇引人注意。上行列车停靠在对面的月台旁。还没来得及查看发车的时间，快速驶来的下行列车就十分准确地停驻于挂着一等、二

等车厢招牌的地方。列车员吆喝着：“香榭丽舍大街！香榭丽舍大街！”他飞身跳上车，车上人多，暖和。电灯光发红，混沌、浑浊。不管贞吉怎么说大使馆的事务不忙，余暇很多，但终日枯坐在同一张椅子上，身子反而更加疲劳。眼下，他的心情忽然舒畅起来。“星形广场，星形广场！”列车开往下一站时，贞吉稍稍有点困了。但又忽然听到“马约门，马约门广场”的喊声，他该下车了。贞吉下了车。

这里是巴黎市区的尽头，站着看守者的铁栅栏对面，是一条不知多长的漫长的市街。左手边就是目的地——冬日的布劳涅森林肃穆地向四方扩展着。周围空旷阴森，道路污秽泥泞。一群男女平静地在这样的道路上走着，显得有些寒酸。铁栅栏外头，停靠着驶向凡尔赛的城郊列车，透过鼠灰色的雾气，可以窥见柴油发动机烟囱断断续续吐出脏污的黑烟。郊区的凋敝，完全挫伤了贞吉的勇气。他伫立于地下铁出口的石板路上，已经不愿再跨进泥泞一步。他哪儿都不想去。他招呼十字路口的马车，可能因为马路太宽，行人又多，对方没有听见。贞吉只得再次回到地铁站，买票时突然忘记要去的站名。“蒙马特！”他脱口而出。检票口的站务员望着他的脸，看出他是外国人，告诉他没有蒙马特车站，要么在克利希或前一个车站下车，但首先要到星形广场换车。站务员快速而仔细地叮嘱他，说罢就为随后涌来的乘客忙起来。谁知，贞吉却无端地生起气来。如果按照站务员告诉的路线向前走，简直就成了某种屈辱，这让他有些受不了。虽说如此，除了蒙马特，还有什么地方好去呢？他越发感到不快，终于还是回到星形广场换了车。郊区环行列车，有头面的人物是不会乘的，尽是些身份卑微的下层官员和店员。论起女人也都是女工和商贩，这些人不会给他带来那么多不快。只要找个话题，就能跟她们搭上话，带上一起进馆子，归途上陪他聊天。尽管贞吉没有什么别的想法，但当身边年轻女子不慌不忙离开座位时，他便紧紧尾随其后，走出车厢。车站墙壁上标着“布朗什站”，女子的身影突然融入杂沓的人群。贞吉立即将她忘却，又盯上了别的女人，随着人流一起

走出站外。

路灯已经点亮，如果白天的时候看现在这条夜晚挤满马车的闹市大街，只不过是一条污秽的城郊道路。有名的美女乱舞剧场[1]的风车小屋，宛如一座破落的货场。“地狱极乐”马戏团入口的雕刻，不堪入目。雾气变成了小雨。纵然这样的天气，附近的旧货甩卖市场前，依然挤满一大群没有撑伞的女人。贞吉决定找饮食店解决吃饭问题，他走进了一家咖啡馆。

他对全巴黎都相当熟悉，这附近时髦的饮食店都期待着看完节目归来的观众。今天，一是时间尚早，二是不仅时间早，价格也死贵，并非男人独自用餐的合适场所。但这里没有价格适中的饭馆，尽是一些不入流的廉价饭铺。只要两个半法郎就能要一份套餐，外加一杯葡萄酒，倒也经济实惠。

贞吉知道，法国人为了唤起食欲，用餐时都要喝点儿餐前酒。他喝了一杯开胃酒，喊来侍者算账，拿出五十法郎给侍者找零。隔壁账房传来似乎是老板娘的声音，等了老长时间却不见有人出来。这时，一个女子从咖啡馆后门越过中庭，不知那里是否连接后面的院子。她频频顾及头上的帽子，不知如何戴才好。那女子瞅瞅久久等待找回零钱的贞吉，嫣然一笑，道了声“您好”，就一闪而过了。

贞吉沉默不语。女子哼着小调，走到大门口：“呀，还在下雨！”她似乎在考虑着什么，站住了，望着街道。

好容易等来剩钱的贞吉，在侍者“欢迎再来，先生”的招呼声中走出了店门。当时，他也没别的事，就撑开伞，为伫立不动的女子遮雨。

这里的女人都爱说话，哪怕一般的问候，也是没完没了。而且嗓门很响，震耳欲聋。若用文字表达，则一定标上三个惊叹号“！！！”

接着，她立即说起要到横街的一家饮食店吃饭。一直沉默不语的贞吉，问道：

“那家的饭菜好吃吗？”

女子不知道如何一口说出那家味道很不错，只得“汤怎么样肉怎么样”地一一详述一遍……话还没有说完，两人早已到了那家饮食店门前。

入口的玻璃门上整齐地标出了价格，这是一家便宜的餐馆。只见电灯光里人影幢幢，横街两侧拥挤的房屋像帽子一般遮蔽着天空。不仅如此，暮色苍茫的夜晚又被浓雾深锁，显得愈加昏暗。面敷脂粉的女子害怕弄脏了裙裾和鞋袜，蹑手蹑脚，轻轻地走在湿漉漉的石子路上。时常可以看到那些女佣般的女人，她们既不打伞，也不戴帽子，一头濡湿的毛发，一身脏污的衣服，抱着长长棍棒似的烤面包一路小跑通过。接着，又好像躲起来一般悄悄消失了姿影，仿佛在告诉人们，在路的尽头有一条意料之外的小巷子。那些地方，一般都会有风度翩翩的绅士用雨伞遮面，等待着相约的人儿。

贞吉虽然没有相约的女人，但总是怀着会被女人邀约的心情，似乎从一开始就决定在这里吃晚饭，他舍弃了平时的优柔寡断，抢先打开餐馆大门，毫无顾忌地坐到一张空着的餐桌旁。

除了三两个看不出职业的中年男子之外，顾客大都是光彩照人的女人。跟着贞吉一起进来的那个女子，同那两三个男子握手寒暄一番。她一坐到贞吉身边，就拿起菜单查看。

“你呀，吃点什么呢？”

“随便。”

“那我作主帮你点了，行吗？”

“当然可以。”

“你真好。”女人说着，侧身轻轻吻了一下贞吉的面颊。

一分钱一分货，饭菜难以下咽，但竟然吃得格外高兴。幸好小雨停了，在女子的央求下，他们去了杂耍剧场，接着，不由分说，很自然地到了女子的住地。

二楼一间不太宽阔的房间，帷幕低垂，遮蔽着一张寝床。贞吉瞟了

一眼，心里想，这样的地方住上一整夜，最贵也不过一张大票。不知为何，他感到有些困，打不起精神。女子两次对他说：“脱掉衣服，放松一下吧。”但他只当耳旁风，自顾躺在沙发上了。女子将归途中买来的点心和酒心巧克力[2] 摊在镜台上，拿一颗放进自己嘴里，又拿一颗送进贞吉嘴里。她一边撒娇地笑着，一边将快要熄灭的暖炉重新燃旺。她脱去衣物，仔细整理一番，但是贞吉依旧默默地仰面躺着。

“真是拿您没办法呀，真是。”女子说着，先把贞吉伸过来的脚脱掉鞋子，再将他抱起来，又为他脱去上衣，套上女式睡衣。之后，她发现男人衬衫上的一颗纽扣松了，于是坐在沙发另一端，为他仔细地缝好。

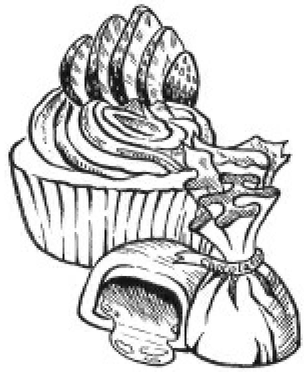
贞吉眼望着仅套一双袜子、连内衣也未穿的全裸女子，她那细白的半个身子，此时凑巧被突然燃亮的炉火映照得红通通的。女子安静的，一句话也没说，只是为他缝着纽扣。贞吉突然觉得她可爱极了。近来他对于此类女子特别容易产生一种特别的冲动之情。一周之内，他必定有一两次花钱嫖女人，但并非自己主动，有时是为来巴黎游览的日本友人尽义务，有时是被女人强拖硬拉着上床的。不过，他对巴黎浓艳的情场如饥似渴，尚无餍足之日。

“再没有要掉的了。”女子缝上扣子，转头微微一笑。

贞吉细细打量着一直没有在意的女人的面部，小小的鹅蛋脸，年约二十二三岁。燃烧着的炉火，将毫无遮蔽的两人的皮肤映照得又暖又红。女子的两腕放在胸前，仿佛一跃跳入灼热的温泉，手指在自己的两胁边轻轻揉搓。

“热吗？你还好吗？”她的一只手正要抚摸贞吉的身子。

女子缝好的衬衫从沙发滑落到了地板上。他俩都听到了“哗啦”的响声。不过这是好长一段时间之后的事了。



二

非常闷热。贞吉睁开眼睛，女子早已枕着男人的胳膊，额头紧贴男人的胸脯呼呼大睡。此种亲昵的睡态忽地使他想起七八年前的事来。那是他首次被任命为外交官助理，前往华盛顿府赴任的时候。阿玛必须如此枕着他的手腕才能安眠。Let me sleep in your arm！[3]她在信中也必然写上这句话。阿玛，正是阿玛使他初尝西洋女子热烈的恋情。西洋女人的情爱都出自主动，来之迅猛。日本女人之恋，虽然在精神上没有什么显著不同，但言语动作的爆发十分死板。因而，异性之间肉体的欢乐更加衰微。日本之恋完全是听其自然，不考虑凭借技巧和幻想重燃消泯之欲火，不想方设法使觉醒的性欲更加趋于高涨而浓烈。两千年以来，仅仅满足于用大米酿酒，却从未发现其他类的酒精制品，由此便可想象日本人是如何单纯的自然之人种。不仅是哥伦布发现了美洲新大陆，贞吉也发现这里有更加令人惊奇的新世界。

他的新发现的先导者就是阿玛。她是住在华盛顿邮局后头C大街的一名娼妓。就像最初来到外国的每个人所做的那样，乐于可以毫无顾虑地使用生疏而可笑的英语自由练习对话，所以拼命奔向那里。难得的是初次经历，事实上并不迷恋，但也学着戏剧或小说中描写的那样放荡不羁。当他用尽各种手法，产生厌倦的时候，已经投入感情的阿玛却对即

将拔腿离去的贞吉紧追不舍。贞吉有些困惑，他觉得再这样下去很可怖。

然而，他又感到，一旦全然舍弃又很惋惜。他不忍心这么做。月夜逍遥中的波托马克河畔，灯火苍茫的公园内静谧的树荫，清晨被窝里听到的邻室的钢琴声……那一幕一景，令人心醉。那温香暖玉抱满怀的女子打心里溢出的娇音，有着超乎言语之外的诗与音乐般的力量。贞吉只好听其自然，一切任她所为。女人也很大方，甘愿拿出自己赚来的钱给贞吉租住高级宾馆，给他买宝石类装饰品，每顿饭菜极尽豪奢。贞吉时常会有些不忍，他曾经表示：“你无需待我那么好。”女人听到这话，仿佛受到了极大的侮辱，整夜哇哇啼哭，贞吉呆然若失，对她的作为只得睁一眼闭一眼，再也不说三道四了。

但是，有时于拂晓难眠之晨，想起自己浪迹海外，孤旅一人，尤其是世界各地不断发生种族争斗与反叛的悲惨事件，感叹无尽之际，听到阿玛深情的声音，不由感动得泪流潸潸。于是，有一天，他深怀欢欣与激动的心情，迅速给日本的老朋友写信。贞吉一挥而就，对那位朋友透露了自己幸福的生活。但当他写完再次过目的时候，当初的热情为之一变，渐渐冷淡起来，随后面对自己写下的文字，他也感到一阵惊奇。

“所谓恋爱的成功，不正是如此吗？曾为我等青春之热血所羡慕、渴望、烦闷与空想之现实，不正是如此吗？我们眩惑于自己所制造的空想的阴影下，岂不更加强化了吗？倘若叫她为我而死，她也许也会欣然死去。虽说这是信笔所致，但对自身威力的确信也别有一种情趣。我不能不感到，幻想和成功的实现，较之失败的悔恨更加悲哀和令人失望……”

贞吉不仅对自己写下的文字感到震惊，同时又感到敬佩。细想想，似乎不光是恋爱，过去所经历的事事尽皆如此。他作为外交官助理来华盛顿第二年，日俄战争爆发，虽然贞吉也想自告奋勇去献身，但事实上他始终未能奋勇而起。国家存亡之秋，不肖之身，带任滞留海外……

他的这些境遇纵然具有中国式的慷慨悲愤的色调，但事实上，他只不过是一介政府的雇员，同当前所谓国家安危距离遥远，没有什么直接的关系。每天将上司所作的文稿以及外务省公报仔仔细细誊写在十三行的红格子纸上，有时帮忙译译电报的密码。他从上司和前辈们口中所听到的各种议论，只是什么甲午战争媾和时期的奖励金以及旅费津贴什么的。趁着别人忙于办公期间，受命搬出旧的官府文件和职员花名册，讨论那些十年以前既非亲族亦非友人的封爵叙勋的事情。贞吉不像其他人那样，对战时的增税深恶痛绝，他只巴望早点儿和平，以免苦于彻夜值班收发电报。

战争的结果如何，并不是什么值得思考的问题。万一输了，从现在与各国的国际关系来看，也不必像以前那样，担心一旦战败就面临国家灭亡。只是赔钱而已。国民的负担相应变重了。虽说负担变重，但也绝不至于贫困到饿死的地步。我父亲养活一大家子人也没有那么累，再加上自己每个月的工资，应该也够生活的。自己尽管只是个最低级别的外交官助理，即便是政府也不会征用我。这么一想，突然觉得无聊起来。

讲和大使一行人等进入美国。公使馆员们没有被派往谈判地朴次茅斯，因而感到忿忿不平。在贞吉看来，这只能意味着他们与最近的叙勋无缘，出于一种虚荣心而发出的哀鸣。贞吉也是留在华盛顿的一名馆员。但他没有那些可笑的不平与不愉快。他没有任何感觉，只是日复一日地感到，当外交官并不愉快。可以说这是一项比起不愉快更加使人觉得内疚的差事。贞吉既然是日本政府的外交官，也想被一种爱国热情所驱使而终夜无眠，但无论如何都无法做到。既然不行，那就断然辞职，脱离国籍，像流浪的吉普赛人或犹太人那样。但这种主张仅仅停留于空想阶段，事实上无法实现，他只好每天浑浑噩噩地过日子。

其间，贞吉升任了三秘。当他面对庄严的任命书的一刹那，不由联想到自己的身份，随即感到十分滑稽可笑。不久，他又接到命令，将他调往驻伦敦大使馆。

直到那天，他始终和阿玛保持着亲密的关系。“不带我一块儿去伦敦，我就死给您看！”阿玛哭着说。贞吉思忖着，假若真心感到内疚而巴望辞官引退，放过这个时候，就不可能再有其他机会了。然而，一旦辞官，在海外将变得衣食无着，不论情不情愿，都必须按照阿玛的希望，做个无赖的游民，靠她的皮肉生意养活自己。或许，这正是阿玛想说但又一时难以说出口的夙愿。名誉和爱情的冲突，这一古老的问题摆在他面前。但是，贞吉所苦恼的不是这个问题的答案。事实上他已经做出回答，爱情胜利了。

不过，他虽说主意已决，但依旧没有勇气付诸实行。究竟如何才能获得实施的勇气呢？忧闷之中又过了些日子，眼看到了最后一个晚上，贞吉只好听之任之，车到山前必有路。不过，在他心里，很想做一名当时他所阅读过的戏剧或小说中误入歧途的悲惨人物——为了爱情，为了女人，甘愿抛弃名节，悲惨度日。他怀着这样的念头来到阿玛的住处。

即使在极为寻常的一天，阿玛只要一听到贞吉上楼的脚步声，就会躲在门后，等他推门进来。当贞吉一脚跨进室内，她就一下子猛扑过去，紧紧抱住他，一边大喊大叫，一边狂吻贞吉的口、眼、耳、鼻以及两颊等各处。她喊的词直译出来，就是“啊，我亲爱的人儿！我的心肝！我的小鸡！我的宝贝！我的小桃子！我的甜果子！”等。而今天是决定分手还是同居这一最后命运的日子，他很难猜想，一旦说出自己的决定，阿玛到底会怎样一番折腾呢。他简直就像潜入一座恶灵笼罩的密室，蹑手蹑脚，悄悄推开门走了进去。

本以为躺在床上哭泣的阿玛，此时顶着一头刚睡醒的乱发，坐在长沙发上，透过拉开一半的窗帷，眺望着外面。她一看到贞吉的身影，就一声不响地站起来，拉起他的手，说道：“告诉我，您一切都好。”她没有像妻子一样，每天早晨轻吻丈夫表示问候，只是同他并肩静静地坐在长沙发上。贞吉原以为自己一出现，阿玛出于西洋女人常有的热烈的感情冲动，一时昏厥过去也说不定。不料，她全然不像以往种种狂烈的表

现，这使他一时犯起了疑惑，该不是痛苦至极，一时想不开，精神发生了错乱？他装出不看女人而又暗暗窥视着她的表情。不过，阿玛没有疯，她握着男人的手，放在自己的膝头上，静静地说："亲爱的，都是我不好，请原谅我吧。什么死呀活呀的，全是我的任性所为。我太年轻了，别管我，您就前往英国去吧。自从认识了您，我度过了整整两年欢乐的时光。从今以后，我一切听从神的安排，再也不任性了。别管我，您去赴任吧。只请您千万别把我忘记，我以后再也不随便花钱了，我要多攒钱，一定到伦敦找您。请您等着那一天吧，千万不要和别的女人好上了，啊？暑假里，我们一块儿去瑞士泡温泉，好吗？请您发誓，一辈子都不要忘记我。只要您真心对我好，我也就彻底心满意足了。"说着，她用一只手拍拍胸口，大声说给他听。

贞吉不由得流下泪来。他跪拜在女人脚边。什么舍弃官职做一名海外流浪汉之类的，实在是荒谬的幻影，应该认真考虑一下未来的事情了。自己权且憧憬于隔海相望不相逢的恋爱吧，应该说这才是忠实于遥远的爱恋。既是难以形容的痛苦，又是极为美丽的悲哀。这种感觉深深刻印在他的心底。啊，那个时候，从静静的华盛顿后街传来远方教堂的赞美歌，贞吉和阿玛两人一道儿，他们怀着何种激动的心情静静地倾听着啊！

三

突然，他觉察那只是梦中的响声，传入耳鼓的并非遥远往昔的赞美歌。他已经越过大西洋，来到了欧洲的中心。那是巴黎流浪汉彻夜狂舞的舞场的音乐。贞吉为了不惊醒沉睡的女人，他悄悄离开睡床，坐在暖炉前的长沙发上。炉火还在燃烧，房间内有点儿闷热。

他打开窗户，宛若拔掉耳塞，舞乐一阵高扬，再加上马车的轮音和女人的欢笑、醉汉的狂歌，混合着冰冷的空气涌入室内。不一会儿，他

关上窗户，声音突然恍如隔世，变得遥远了。

贞吉怎么也睡不着，也不能干坐着不动。他一心想到外面走走。要不要叫醒女子呢？她肯定会阻止他外出。贞吉既不愿硬把她甩开不管，又觉得要说服她很困难又麻烦。看看表，正是巴黎深夜三时，贞吉拿桌上的纸条留言："明晨有要事，必须回去。一点小钱，这枚路易金币请你收下。两三天内在横巷饮食店见面，时间和昨夜时刻相同。"他信笔疾书，写完，将二十法郎压在纸条上，急匆匆离开女子的房间。

雾霭笼罩着黑暗的横巷，几对男女在严寒中互相挨紧身子，急急地走着。过往的马车里，醉汉大声地唱歌。漆黑的路口，闪耀的煤气灯下，娼妓们五个一群，六个一堆，站立在黎明即将来临的街头，寒冷冻僵了身子，半哭诉似的拉扯过往男人们的衣袖。贞吉一路沿着和缓的斜坡下行，身子自然向前行进。他健步如飞，既没有呼叫马车，也不觉得寒冷。雾霭缭乱，灯火凄迷，轻烟似的建筑物的阴影若梦若幻。往昔深远的追怀，随着前进的步履，继续描画着其后的生涯。

贞吉和阿玛分手，确实使他感到寂寞，曾一度想返回美国，或者干脆把阿玛叫过来。谁知信写了一半，又突然跟房东家的小姐好上了。小姐喜欢音乐，在她劝说下，贞吉每晚跟她学习弹钢琴。这位纯洁的处女，看起来既高雅又美丽。将一个有着卑贱经历的女人特地从远方叫来，那不是强使自己一辈子活在阴影之中吗？不知不觉，他的决心麻木了。他为自己找到了理由，较之现实中显而易见的潜在的隐忧，倒不如内心终生不渝，只顾享受阿玛一人纯粹的爱情好了。他渐渐习惯于寂寞，有时反而对这样的寂寞挚爱起来。他对音乐和读书有了浓厚的兴趣，开始认真考虑如何才能获得健全的人生这个问题。阿玛的事不再成为贞吉刻骨铭心的追思，变成一种邈远、愉快和梦幻般的纪念。

他转任巴黎。脱离被煤烟熏染的黑漆漆的伦敦，突然来到明朗欢乐的巴黎，就像走出阴湿的森林，看到阳光普照的花园一样，心情的变化异常强烈。见惯了混浊的泰晤士河水的眼睛，又来领略深绿色的塞纳河

的流水。曾经仰望过黝黑而庄严的威斯敏斯特大教堂[4]的他，而今又为巴黎圣母院轻快的建筑物感到惊奇和困惑。夕暮音乐，深夜灯火，来往的女人，这些都不由得使贞吉从情感上觉得，巴黎和自己天生的本能完全一致。贞吉宛若鱼游于水，已经不再受到其他诱惑，自然成为戴高帽、穿燕尾服的人群中的一员，通宵在林荫路上徘徊游荡。他回忆起在英国那段静思默想的生活，现在看来，与其说不自然，不如说是无法解释的不可思议的事。为何会做出那般不合乎自己性格的事呢？不曾嫖过一个女人。贞吉为了弥补过去两年失去的青春，即便不想夜游，也硬逼着自己外出寻欢作乐。

稀里糊涂之中，时间过去了。然而怎么说呢，贞吉再也没有当初在美国时青春的感慨与颤抖的冲动了。即使遇到一位姣好的女子，“啊，好漂亮！”也只是一时之慨，内心怎么也鼓不起一点儿勇气。贞吉多么想重温一次同阿玛那种令他热血沸腾的恋爱啊！他每天都活在这种幻想里。不用说，不仅是街头夜莺，他在巴黎外交界或交际场，只要同珠光宝气、炙手可热的贵妇名媛同席共餐，必定加以热切的谛视，寄予无限的幻想。不过，较之实际，其虚幻胜过美梦一场。虽说是日本外交官的通病，他们只是心里不服气，一旦出现于心情舒适的夜宴场合，不论如何碍眼，违反常识，都要千方百计躲到南美、巴尔干半岛那些上不了台盘的家伙后头，不使别人认出自己来。碰到关键的外交问题，更是如此。随着年龄的增长，他越是变得明白起来，越是感到这种职业不适合自己，当时在美国就有的失望一味增强。自己为何要做外交官呢？书生幻想，自欺欺人，他为此而悔恨不已。虽然自己是通过别人推荐干上这一行的，但绝然没有将来成为公使或大使的勇气。即使那些没有任何烦恼的负有国家之重任的前辈以及上级的态度，也能使人感受到难以忍耐的不快，而自己只是不敢一味麻木下去。贞吉非常担心将来自己的一生，全都浪费在来往公文的抄抄写写上。

四

从歌剧院后面出来，沿着林荫路一路走下去，肚子饿了，他想到通宵营业的奥林匹亚酒场买个三明治吃吃。然而，那里经常会有日本人出现，今晚上肯定会碰到一两个。他不愿引起麻烦，于是干脆忍着饥饿，雇了一辆街头马车，载他回住宅。

实际上，贞吉自己也闹不明白为何这样讨厌日本人。那些来到西洋自以为功成名就、得意忘形的实业家，丝毫不起作用的政府视察员，对一切都看不惯的陆军留学生……这些人自觉不会暴露自己的私密，一边毫无顾忌地出入夜间舞场、逛窑子，一边凭借肤浅的观察，斥骂欧洲社会的腐败，最后由狭隘的道德观归结到至今仍为人们津津乐道的日本武士道等方面。此外，一些由文部省派遣的博士中，也有的人用功读书，令人敬佩。不过贞吉对于这些人，单单在勤勉这一点上就自叹弗如，抱着既羡慕又畏惧的心情，所以还是主动避免同他们见面为宜。

或许是因为饿了肚子，尽管昨夜睡得晚，翌日一大早就醒了。一坐上大使馆的椅子，就困得直打哈欠。晚上下班，顺便就近在一家便宜的小饭馆填饱肚子，回家就睡了。因为有了充分的睡眠，第二天总不至于再及早就寝吧。想起前天夜里看到纸条的女子，随即向布朗什那条横街的饮食店走去。

“正盼着您来呢。”

女子不顾当着好多人的面，一下子抱住贞吉，来了个响亮的吻。女子预先点好了菜，省得他再查菜单，问她“吃油炸的，还是吃鱼”什么的。要是点烧鱼，又会为新鲜不新鲜而担心。虽说味道不怎么好，但边交谈边饮葡萄酒，倒也醉醺醺的。这时的心情胜过一切。

贞吉满心欢喜，他兴冲冲地打算带女子去舞厅。女子说：“总得回家换了衣服才行。”贞吉不愿意长时间等她梳洗换装，只得提议到附近的游乐场随便玩玩。想来想去，两人走进了一家有民谣诗人即兴弹唱的

娱乐酒吧。

从那里出来，贞吉再也不想游逛了。要是去女子那里，只能是早早睡觉，别无他事。随随便便度过一个晚上，那太没意思了。他提议再找个地方吃点什么，可女子对他说："把钱白白浪费在巴黎，实在有些傻气。您也不是这两天才看到巴黎的人。"听了她的话，贞吉无言以对。于是，他们像新婚夫妇，饭后在外面散散步，十二时之前就回家了。

在法兰西，是有这类女子，她们都喜欢趁着一时酒兴，可怕地缠着你临时过上一段家庭式的生活。贞吉的交际对象就是其中之一。她关灯，脱衣，上床，两人的身体温暖地贴合在一起，随之燥热起来。翻身的时候，犹如打开烤肉的炉膛，一股油渍渍的空气冲开被窝，直接扑向鼻尖。街上的杂音逐渐变得幽远，邻室的谈话声奇怪地被断绝了。没有灯光的楼梯时时有疲倦人的脚步声登上来——那正是男人昏昏欲睡之前，女子瞅着时机向男人说一些琐碎小事的时候。贞吉的女人（那天晚上他才知道她叫罗莎奈特）同样不失时机地抓住男人，想同他过上夫妇般的生活。她要做个忠实的妻子干家务活，烧些可口饭菜给他吃。她喃喃细语，对他说："夫妻二人的天地是极其愉快而惹人艳羡的小家庭生活。"然后谈起费用问题，女人起初就把他当作一个很好的外国人，她想获得贞吉毫不犹豫的回答。她说，"加上两个人的洗衣钱，每周三百法郎，我一切就能办好。"她用十分有力的声音说。

但是，贞吉只是一味傻笑，行或不行，从来都不作明确表态。不过，不拘何事，只要有人找他商量事情，贞吉总是采取自然的态度。他既不像有些人断然拒绝，也不主动接受下来，而是利用对方和时机的不同，获取出乎意料的成功。独自焦急的罗莎奈特终于气馁起来，最后，她乘机说道：

"两百法郎也可以将就。"她显得有气无力，"您就出两百法郎好了，啊，可以吗？"

"好的，知道了。"

贞吉用早已决定的口吻说，然后闭上了眼睛。然而，他并没有真正入睡，还在考虑关于决定下来的二百法郎的事。他的月薪和津贴加在一起共计八百法郎，即使两百法郎被骗，也并非太大损失，只是有点心疼这两百法郎就这么稀里糊涂地舍掉了。

翌日早晨，分别后两天，罗莎奈特拍来电报，说她花了一整天跑腿找房子，自巴蒂尼奥勒林荫路向北走，在某街道某短巷寻到一座三层楼房，发现那房子非常好。

贞吉去看了看，那条短巷相当安静而漂亮，但也不像女子所说的那般是什么了不起的发现，只是一座普通的出租房子，当然也不是说有什么不满意。

看到这女子一心为他奔波的样子，当然不会怪罪她。暖炉前边的小桌上罩上白色的桌布，打扮成临时餐桌，二人相向坐着吃饭。这和在闹市中的饭馆内陪着浓妆艳抹的女子共饮香槟相比，又是另一种情趣。灯光昏暗，那里堆着今早刚搬进来的东西，散乱一地，打开盖子的衣箱，女人穿的蕾丝的衣服滑落到地板上了。暖炉上的花瓶还没有插一朵鲜花。罗莎奈特把头发收拢在一起，打扮得很漂亮，脸上搽着脂粉，穿着古旧而开线的日本风格的衣服。贞吉看她一身劳作的装扮，打心里怀着深深的感动。

吃完饭，贞吉主动邀她外出散步，买了插在花瓶里的花束，以及悬挂在墙壁上的裸体画。归途上贞吉不由思忖着，这世界若是没有女人，将永远都是黑暗。

最初的一个月，不仅万事都觉得新鲜愉快，罗莎奈特也像说过的那样，拿钱干活儿，诸事料理得井井有条。到了第二个月，罗莎奈特说，每晚付给来家做晚餐的老婆子的工钱没有了。到了第三个月，又说七十法郎的房租也无法支付了。

对此，贞吉依然犹豫不决，拿不定主意。而罗莎奈特的态度却变了。

“您别只是含糊其辞，到底行不行啊？要是行就请快掏钱。”她的态度倒强硬起来了。

贞吉有点儿不悦，但跟对方发火也不明智。比起独自气恼，不如生办法激怒她，以便彻底泄私愤……他想。

“这两三天内，我来想办法。”又故意加了一句，“两三天内给你好了，我尽力而为吧。”

果然，女人急了。

“您呀，真叫人没办法。要行就干脆说行，不就七十法郎吗，没问题吧？”

“我不是说过了没问题吗？”

“够了，够了，”女人声音打战，“好了，我不求您啦。”

“不求我就能办到的事，开始就不必对我说。”

贞吉胜利了，他身子转向一边抽起烟来。突然听到一种奇怪的声音，转脸一瞧，罗莎奈特坐在沙发一头，一只胳膊搭在扶手上，埋头哭起来了。

贞吉又泛起同情，靠近她身旁：“怎么啦，干吗生那么大的气？好啦好啦，明天一定交到你手里。”

女人获得安慰，反而愈演愈烈，她情绪激动，啼哭不止。这下子贞吉真的火了：“随你的便吧！”他说着就朝室外走去。女子吃了一惊，立即道歉，絮絮叨叨说个没完。是真是假天知道。以往的喜乐，说个滔滔不绝。这对于正在生气的贞吉来说，简直不堪忍受。他内心烦乱，随之后悔起来，早知如此，当初拿出钱交给她不就得了？眼下闹腾得不可收拾。贞吉独自焦急不安，他站在又哭又气的罗莎奈特身边，越发厌恶起来。别说七十法郎，就算一百法郎、二百法郎，只要能解决问题就把钱给她。贞吉一心想到外面走走，指望着到什么地方能遇上完全不同类型的新式女子。贞吉一度感到莫名的厌倦，再也无法容忍下去。喜新厌旧本是贞吉的性格。贞吉忍了又忍，当晚好歹住在女子房里，但心情极

坏，他只等翌日早晨赶快来临。贞吉看着枕边女人的睡相，散乱的头发、剃得极高的发际，使他恶心地浑身起鸡皮疙瘩。镶着金牙的齿缝污秽不洁，自己竟然对此种女人的嘴唇反复接吻。油渍渍的小鼻头给人不快。眼角荡起皱纹，粉底斑驳的两颊没有血色。她身体上或许带着某种病毒吧。他甚至感到，就连和她的汗水、呼吸搅在一起也是危险的。

第二天晚上，他拿出七十法郎将她打发了。这是最后一次了，贞吉下决心再也不包养情妇、小妾之类的女人了。这件事情，无意之中让贞吉对结婚怀着深深的不快和抵触之情。所谓结婚，无非就是使生命饱享最初三个月的感兴，却得赔上一生的欢乐。每日每夜，一辈子面对同一个女人，同一个逐渐变冷的肉体，同一副动作，同一类爱情，同一种冲突，同一道波澜，无法跃进到一个崭新的范围里。但凡能够忍受模范丈夫般单调生活的，都是具有惊人毅力的人。贞吉为自己能够在一般人都结婚的时候来到国外，不受周围人的劝诱和干涉而逃出危险倍感庆幸。不过，这么一来，自己不得不一辈子打光棍，思来想去，自有一种难言的深深落寞之感。但是，他立即产生了反抗的力量，这个世界有的是女人和美酒。还是要尽量愉快地生活下去……想着想着，他疲倦地睡着了。

五

狂欢节临近了。天气有时下雨，有时刮风。又不时从云隙里窥见无比美丽的蓝天。大街上的商店里，摆设着漂亮的女装。可以看到各处都有令人流连忘返的化妆舞会。依旧寒冷的暮霭，推迟了灯火的辉煌。众多身穿奇装异服的男女，乘着马车疾驰而过。复活节也过去了。四月已经过半。香榭丽舍大街等地以及全巴黎的街道树，一起催芽了。碧空如洗的蓝天，处处闪耀着宝石般的光辉。来往于塞纳河的小汽艇上，可以看到女人们张开着鲜丽的阳伞。从欧美各国来到巴黎的一群外国人，大

都在自林荫大道到歌剧院前附近一带徘徊。巴黎大皇宫前，为庆祝著名的美术展览会的开幕，飘扬着几面彩旗。各处十字路口以及街道的各个角落，贴满了众多令人目不暇接的选举运动的宣传广告。先贤祠前有学生大声吵闹。街道树的嫩芽天天都在长大，变成了比花朵还要美丽的娇柔的绿叶。午后的公园、大街和十字路口，虽说不是礼拜天，仍然挤满了散步的人流。咖啡屋和饮食店，只要有人聚在一起，大家谈论的都是赛马的事。

贞吉已经在这里度过三个春天了，只有巴黎的春天使他永不餍足。他每年每岁似乎都能感触到新的变化。人生最美是春天，这个季节能寻出新的快乐。散步的人群中，那些浓妆艳抹的女子走来走去，秋波流转，引人上钩。贞吉一旦看上一个未知的女性，必然独自陷入那种暗自多情、引人联想的风流韵事之中。一旦得手遂了心愿，便没有兴趣再和同一位女人交往下去了。由甲到乙，由乙到丙，到了无人可选的时候，就逮到一个是一个，开始和路上交肩而过的女人调情了。这时候，街道树的绿叶已经充分伸展，伴随着驶过这里的马车轰鸣，一串串七叶树的白花开始掉落在过往行人的肩头上。盛夏般酷烈的夕阳，辉映在马德莱娜教堂后面一排排人家的侧面墙壁上。夕暮中，林荫树似乎也在夕阳的火焰里燃烧。有一次，贞吉为了寻找曾经吃过晚饭的一家餐馆，一路走去，发现在这一带徘徊流连的窑姐儿，一大半都和他有过皮肉生意。对此，他自己也大吃一惊。

一时泛起的惭愧之念，使得贞吉不由得想藏起身子。但是从马德莱娜到卡普辛大街，都是一排排大商店，看不到一条叉道或小巷。幸好，傍晚时分行人纷至沓来，夹在其中硬着头皮只管走下去。不过娼妓们早已认出了他，有的朝他使眼色，打招呼；也有的互相议论着什么；还有一位挤奶工模样、又脏又胖的女子，张开大嘴笑了起来。趁着狂笑，随之露出吃人般涂着口红的厚嘴唇，令人看了实在有些说不出的恐惧。贞吉打心底里深感蒙受了难以拂去的侮辱。

啊，可恶，实在可恶。自己竟然没有注意到已经堕入受辱的深渊。他急切盼望回到洁白、健全而认真的生活之中。

管它什么善恶，他在那里的餐馆匆匆吃了饭，虽说没有要紧的事，仍然急着想回家，一个人静静地待在没人的地方思考问题。其实也说不清要想些什么，只是沉沦于想象之中罢了。他急着想回家，哪怕乘马车也行。他走到协和广场，等待换乘沿香榭丽舍大街上行的马车，但一直不来。好容易来了两驾，但都满员了。

贞吉气急败坏地迈着大步前行。五月过半，白昼已经变长。远方的凯旋门背衬着如火般燃烧的晚霞的天空，黑黝黝地凄然耸峙，下部连接着笔直、宽阔而呈和缓坡度的香榭丽舍大街。路面上，无数的马车和汽车之列，看得人眼花缭乱。虽说是寻常司空见惯的光景，但唯独在巴黎，才能看到如此繁华豪奢的景象。他一边急匆匆赶路，一边更加入迷地随处眺望。车声隆隆震撼着大地，马蹄的脆响含蕴着怎样的坚强和沉着啊！乘车的男女……人种、职业、境遇以及年龄，千差万别，如今不是都倾听着同样盲动的命运之声吗？带着颜色的傍晚的水汽和人马的尘埃，一下子给周围披上一层纱。大道左右绿叶扶疏的林荫树，静静而立，同奔驰的车辆相互映衬。数也数不清的数千棵树木，树梢一起高高相连，由近至远，一株一株组成繁茂的队列，渐渐由绿变紫，由紫变蓝。极远处，对着黄昏的天空，乌云一般浓黑地拖曳着。



信步而行。一旦进入街道树的清荫，明显能感受到黄昏时凛洌的空气和嫩叶的馨香。高高耸立的橡树的绿叶，隐天蔽日。夏季黄昏明亮的光线，飘移于更加浓郁的、纵横交错的粗大树干之间。盘根错节的茂密而低矮的灌木，或远或近，呈现着朦胧的微妙的浓淡。通向其间的闪亮幽雅的灰色石子小路，引诱人们踏入梦幻之境。不知前方有些什么，一路走去，愈见迂曲。每个弯曲之处的角落里，都设置花坛，五彩缤纷的郁金香，红色的大丽花，颇具风姿的蔷薇花，趁着四围的薄暗，宛若闺房内灯火迷离照红装。阴影中的长椅上，传来纹丝不动的男女没完没了的喁喁情话。贞吉今天仿佛第一次发现这座公园，并有幸在一张椅子上坐了下来。不绝的车轮的轰鸣，越过郁香扑鼻的花坛，隔着街道树丛，

越走越远，那声音听起来更加富有深味。树林的后面，可以看到永远静寂的加布里埃尔小巷，爱丽舍宫的白色土墙被辉煌的瓦斯灯映照得一派蔚蓝。瓦斯灯极有规律地排列在后街的左右，隐藏在青绿的叶荫之中。这一带有风雅的饮食店，专供那些夏天里一边乘凉一边欣赏节目的剧院。无数屋檐下的灯火，自罗纱般薄软的茂密青叶底层照射出来，不管从哪儿看去，浓绿的树丛都变得玲珑透剔，满眼辉煌，堪称巧夺天工。“啊，这里毕竟是巴黎啊！”贞吉想。岩石、杂草、激流、青苔、土块、砂砾、沼泽，从不安而动摇的暗色世界完全隔离出来，放浪于鲜花、绢丝、刺绣、香水和灯火之巷，既不忧国，亦不虑民，舍弃父母，无家无妻，极尽一朝之欢乐，不计后日之哀伤，这是多么风流倜傥的人生末路啊！自己真想趁着老迈、悲痛、悔恨等来袭之前，早一天沉湎于自我满足和情欲的恍惚之中，终其一生。夭折、猝死，除此之外，再也找不到使将来更加幸福的手段了。

加布里埃尔横巷走过一驾驶向剧院的马车，车里坐着两位美女，随身穿着演出的服装，没戴帽子，头发之间缀满宝石，在灯火中明光闪烁。三个身穿燕尾服的男子，结伴在树荫里散步，或本来是知己，或主动和艺人调情，说了几句难于听清的话。其中一位女子，扬起纤纤素腕，将手中拿着的一束铃兰投了过来。马车载着美女银铃般清凉的笑声疾驰而过，一个男人弯腰拾起花束，半开玩笑地吻了吻。他的身影被瓦斯灯在闪光的地面上描画得既黑且长。先行离去的两个男人早已隐蔽于浓密的绿叶丛中——不管怎么说，这是一幅画，巴黎游乐的漫画里也有这样的情景。

贞吉早已将以往的悔恨和惭愧之念忘却得无影无踪了。只要兜里有钱，自己也想尽快走入今夜的剧场，站在后台入口等待哪位美娇娘，带她一同进入旅馆的小间包房[5]。不同女演员、女艺人交际往来，就不能算是真实地游历巴黎。不过，他的收入并不充分，外交官虽说是一个体面的头衔，但生活比俄罗斯等地的留学生还要寒酸。一旦来到巴黎，心

中无限快慰起来，身子不由得一味沉迷酒色。但无论如何，他并不想回归日本，他想调往南美一带边境，换个地方，“村里没有鸟，甘心做蝙蝠”，倒也不错。

这时，树荫里突然响起饮食店的音乐声。因为在英国曾跟房东家小姐学过钢琴，贞吉立即听出那是歌剧《卡门》中的名曲。首先是西班牙斗牛场的音乐，干脆利落，骁勇华丽。接着是锐利震颤的小提琴演奏，犹如由高处跌落下来的怒潮，令人想起南国激烈的恋爱。不仅如此，贯穿整个音乐的东方式梦幻的抑郁色调，不愧是被誉为不朽的杰作，带着倾听者的灵魂去往神秘的远国之乡。

贞吉打从心里感受着天空、水色以及一望无垠的蔚蓝大海。他看见酷烈的阳光下，寸草不生的一派焦黄的荒原。他看见有着牢狱般厚壁的人家的窗户里，正在打盹的裸体的蛮女。

他想前往这些国家——懒惰、安逸、虚无的天堂，再也不回来了。如可能，今夜就做好出发的准备。贞吉从久坐的椅子上站立起来。

六

回到住所，他看到一封邮件，似乎是下午送来的，是以前的情人罗莎奈特的信。自那之后，谢天谢地，长久以来倒也平安无事，心想她也死心了吧，没想到又来找麻烦了。为着什么事？信中说她大病了半个多月，既不能出去工作，也没有可以依靠的人，不要说买药，就连吃饭的钱也没有。巴黎有养育院，政府也设有公立医院呀。贞吉独自生起气来。不管她！人无远虑，本属自身之罪，一时做了情妇，当时也给了相当的报酬。到了今天，已经没有义务关心其生死问题。贞吉对自己冷酷的决断感到痛快，遂将信笺揉作一团，扔进壁炉，钻入被窝。熄灯之后，窗外明亮，可以窥见夏夜的天空与星星。他想睡觉，但因经常在外通宵游荡惯了，心情改变，难以成眠。猛然回想起可怜的罗莎奈特，要

是她果真死了，自己不是追悔莫及吗？想到这里，他有些害怕。真傻！贞吉极力想重新回到先前的冷酷心境中去。人，这种东西，为何不能像想象地那般断然转向冷酷无情，或断然转入慈悲情怀呢？没有比人更加优柔寡断、卑躬屈膝、藕断丝连的了。最麻烦的是人与人之间的关系。即使只有一位情妇，也竟然使人不得安生。

贞吉既想给病中的女子寄点钱去，又觉得不如利用这些钱亲近女演员为好。他在犹豫不决中睡着了。第二天到大使馆上班，看到桌子上放着三四封信，其中有一封封皮上涂满了红字，估计是经过再三转递才到达的。贞吉首先拆开这封一看，原来是久久失去联系的阿玛的信。

曾经深深爱着自己的华盛顿女子阿玛，因运河工程跟随众人前往巴拿马新开发区打工赚钱。却没想，不到三个月便感染了当地传染病，临死之前，将最终的祝福送给往昔的恋人。由难以辨认的文字中可以想象执笔时的痛苦，全文不足十行。贞吉一时茫然无措，脑子里一片空白，什么事也想不起来了。阿玛——三年以来，简直快把她完全忘却了。她为何去巴拿马？在贞吉眼里，这类早已失去美色的女子，步步零落，渐渐走上末路，其情景历历在目。阿玛一定是在美国活不下去了，只得跟着技工和苦力流落到那种地方去。她太可怜了！

电话的声音将他拉回现实，身边的同僚也注意到他的不对劲了。于是，他小心翼翼打开其余的信件。其中一封是美国商店出差的老朋友的信息，他说纽约生活花费昂贵，出差的补贴又很少，交际也麻烦，最后又羡慕起官员的待遇来了。另一封是一个毕业后十年如一日、在某所私立大学教书的男子，谈论巴尔干问题、德英海军缩编问题，以及德法干涉摩洛哥等事。他想听听处于世界外交中心地的贞吉的意见。在日本埋头读书的家伙尽皆如此，令人头疼。与其说头疼，勿宁说令人生厌而又可怖。我等只对报纸和娱乐新闻瞥上一眼，从来不读什么评论。贞吉打心眼里痛快淋漓地对自己的无知与懒惰大大嘲讽了一番。

午后有人打电话来，是平时稔熟的西洋人，邀请贞吉今晚到蒙马特

剧院看戏。据说那个女演员某某小姐是他的红颜知己，是刚从美国演出回来的新手，有义务前去捧捧场。还有一位剧团明星很喜欢日本，务必请贞吉前去见面。信中写的都是震撼心扉的事情。

当晚，贞吉重新整理了头发，新修了指甲，剪短了口髭，换上整洁的燕尾服，对着大穿衣镜，吸着香味浓烈的土耳其烟卷。蓝色的烟霭，久久地飘曳于关闭的房间里，既不上升到天花板，也不从窗户流出去，纹丝不动，清晰地映在镜子里。电灯光照耀着并排摆在壁橱上的香水、剪刀、剃刀、熨斗、古龙水、护肤膏、剃须粉等各种小瓶子、小盒子以及小道具。贞吉就像小姑娘一般，用这些小东西将自己打扮得耀眼动人，满心高兴，为之感谢不尽。只有通过粉饰和妆扮，才可将我们同土人、野兽、草木、泥土区别开来。他联想起所有人工和技巧的力量，陶醉于十八世纪王政时代贵族宫女生活的幻想之中。



走出房间，看来值班人员忘记点瓦斯灯了，楼梯间黑暗，空气潮湿。一时间，又回忆起阿玛临终前的情景。阿玛现在可能已经死了。在热带的泥土里，那副美丽的肉身已经腐烂，生满蛆虫。美丽的身子——其实，又温暖，又丰腴，又光滑。整整两年，她同自己肌肤相亲，贞吉所触摸到的那副肉身，已经在千万里之外的彼方腐烂了。贞吉不由一阵恐怖，身子颤抖，下到楼底，推开出口的门扉，犹如捅破乐土之云，夏夜灯火爽净的巴黎小巷于眼前灿然展开。贞吉发疯似的叫住一驾街头马车，催促着尽早奔跑起来。

随着赶车人一阵鞭声，马车蓦地沿着香榭丽舍大街下行而去。前后相连的马车中，在两侧灯火的照耀下，美女的面孔看得十分清楚。化妆

的香气随风扑面而来。贞吉忽然沉醉了。今夜的欢快使他浮想联翩。眼前出现化妆室内女演员脱净内衣的身姿。马车正巧从马里尼剧院[6]前经过。闪亮的灯光下，挤满了游人。来到协和广场，高高的方尖塔如白色的影子兀立不动。并排的巨大石像，看上去似幽灵一般。塞纳河方向吹来冷风，贞吉再度想起阿玛的事。然而，既不是最初的悲愁，也不是紧接而来的恐怖。广场对面出现繁华的大道，马车眼看着就要接近那个方向，已经能听见音乐了。过去恋人的死，就连花上一个晚上为她哀悼、痛哭都不肯，他深感自己很可悲。

七

五月下旬的一个下午，许多人躺卧在巴黎要塞周围的大堤上。土堤这一侧，灰色污秽的屋顶，组成海洋般的巴黎街衢。土堤的另一侧，是一望无际的旷野和天空。倘若一位久居于新桥咖啡馆附近和福布尔陋巷的人，因某一机缘来到这里，眼前一片阳光、一片蓝天，肯定会一下子心绪茫然，对于幽深、严冷的新鲜空气沁入肺腑，感到恐惧、惊奇，甚至骇怪。

面向大街一侧的土堤中段，稀稀落落地点缀着一些悬铃木树。堤上躺卧着的人们的上空，美丽的绿叶天幕般展开。然而，不久即将迎来枯水的护城河旁陡然倾斜下来的坡面上，自顶部起被随处疯长的青草所遮蔽。那浓密的绿色，在没有一点阴翳的酷烈的阳光照耀下，自豪地闪现着炫目的光泽。越过护城河对面的空地上，四五个女人在搓麻绳，虽然又远又小，但却看得十分清楚。连续不断的人家背后有菜园。繁花乱草之间，可以看到洗涤的衣物随风飘动。郊外的乡村城镇自此连续下去，四五幢巴黎风格的高大建筑物，工厂高耸起的两三座烟囱，将这种无遮拦的贫穷的背面，全都抖落了出来。但目光所及之处，新绿的树林和田园广阔无垠，时时通过的火车的黑烟，犹如女人帽子上鸵鸟的羽毛装

饰，钻过茂密的丛林，喷薄上涌，摇曳空中。极远的彼方，阳光灿烂，一派迷蒙，浅灰色的地平线上，泛着银色光泽的云彩，排列着向东方徐徐飘动。

不知来自哪儿的种种声音，突破云层，几乎响彻天宇，直抵天边。即使如此，周围仍然十分寂静，能准确地分辨出从土堤这边通过的电车响声。突然，远方响起铁匠铺的锤音，再把耳朵转到近处，又能听到护城河外围人家的留声机播送的流行歌。

身穿浅绿色绵服的三四个工匠，躺卧于土堤上的树荫下大声地聊天。其中，有的人迅速竖起耳朵，看来没有辨出方向，又登上土堤顶，频频向发出声音的地方遥望；有的人摇头晃脑地合着机器的声音一同高唱起来。街头正在看报的老人透过眼镜片，转头望着这些毫无顾忌的工匠。一个正在照看小孩的十二三岁的小姑娘侧耳倾听，独自微笑。一个画家装扮的穷书生，正攥着风尘女子的手一起午睡，这时被音乐惊醒，他望着依旧陶醉于梦中的女人的脸孔，无端地抽起香烟来。两人的身边掉落一本诗集，春风“哗啦哗啦”翻动着书页。

留声机停了。

沉溺于午后怠惰中的人们的视线，此时不约而同地一起朝向土堤，望着自远方走来的一位风度翩翩的绅士。他戴着崭新的巴拿马帽，穿着灰色的背心、黑色的条纹西服，配着时髦的织锦领饰，手里握着镶银的拐杖，在阳光下闪闪发亮。年轻的贵族迈着堪称和缓优雅的步履，在城郊这块地方，格外引人注目。绅士的样子，勾起了周围人的好奇心。外国人——日本人——那位绅士就是小山贞吉。今天，贞吉毫无理由地没去大使馆上班，他没有地方可去，竟然到这里散步来了。他在稍远的树荫底下坐了下来，伸展双腿，两手搭在膝盖上，凝神眺望着天空、云朵、阳光、绿草、人家……

那是昨天的事。正如老人遇见不祥的事以为就是死的前兆，他在黎明前回家的路上，看到沉落在塞纳河里的一颗流星，随即想到他来巴黎

已经三年多了，最近大概会受命转任别处。凭着这副放纵无度的身体，想必是不能回归日本了。他幻想着调往堪称无能外交官墓场的南美或西班牙。他给外务省内一位有权有势的知己写信求助，快要写完的时候，窗外有小鸟鸣啭。

如今，远望地平线，一排排浓密的云层静静地向前移动，看上去有点儿不可思议。虽说景色晴明，但总有一些悲戚的感觉令人难以承受。贞吉想起两三天前，在蒙马特剧院结识的女演员，口袋里的钱花个精光，分文不剩，就连随身的钻石金手表也卖掉了，换来一夜之欢。翌日早晨，真想跳入塞纳河寻死，但又害怕曝露于无名尸体存放所[8]。要是那样，一定会闹得天翻地覆，每一家巴黎报纸都将用美丽的法兰西语言标出自己的姓名。所有这些内容，也将通过翻译刊登在印刷低劣的日本报纸上，这简直是自己无法忍受的悲惨结局。不知不觉，他恍恍惚惚陷入了空想之中。

“然而，我绝不会那样糊涂，演绎出这种荒诞不经的故事来。我甚至连死都觉得麻烦，而懒得去实行。假若今日回家途中，飞驰的电车发生撞车事故，自己因此而死，倒也罢了。”浮现于脑海里的这类想法，对他来说平淡无奇，无色无力，既冷酷又可厌。贞吉垂首顾盼着自己优雅而漂亮的双手，这双手正支撑着草地上伸展的两膝。明朗的阳光照耀着宝石戒指，发出璀璨的光芒。



突然，伴着口哨传来山羊的鸣叫。聚集在大堤上的人们又不约而同地将眼神投向那里。一位额前垂着长发的少年，身穿短裤，手持皮鞭，将七八只山羊赶上土堤。山羊似乎向他表示感谢，继续用干涩的声音鸣叫着，奔向下面枯水的深濠，开始没命地啃着青青的野草。

留声机里再度奏起流行歌曲。悠长夏日什么时候结束呢？这悠长夏日啊……

明治四十一年（1908）十二月

注释

1 红磨坊（Moulin Rouge），巴黎著名音乐厅。位于蒙马特高地脚下，即圣

心教堂附近。红灯区，屋顶上的红风车是其标识。红磨坊1889年开业，是巴黎历史最久、最著名的舞场，也是法国康康舞（French Cancan）的发源地。

2 法语：bonbon，用威士忌、白兰地混合巧克力做成的糖果。

3 英语：让我睡在您的怀中。

4 始建于公元960年的英国中世纪哥特式建筑，正式称呼为圣伯多禄联合教堂。

5 原文为法语：cabinet particulier，小型包间。

6 位于香榭丽舍大街公园内的圆型剧场，建于1848年，当时以演出魔术戏剧为主，后来改建为歌剧剧院，后再经扩建为戏剧剧场。

8 原文为法语：morgue。

别巴黎

Pleure comme Rachel, pleure comme Sara.

—Hugo

像女星拉歇尔那样啼哭，像女星萨拉那样啼哭！

——雨果

绝望——Désespoire——

最后的日子一天天临近了。明日早晨无论如何都得离开巴黎。我从此不得不永远同巴黎分别，于这里的春花烂漫之前回归日本。但是，我将一切事情推后，无视医生的忠告，拖着病躯一天天延迟下来，以至于今日依旧驻留巴黎。然而，现在眼看就要花光旅费，为了赶乘后日由伦敦起航的日本轮船，我必须提前一天抵达那里。

听说我要回返久别的日本，二三密友在香榭丽舍一家绿叶翠碧的酒馆举办香槟酒会，为我饯行。走出酒馆，再到同样一家绿荫笼罩、灯火明丽的咖啡店听流行歌曲，接着再去奥斯曼林荫大道唯一一家咖啡屋观赏西班牙美女敲击竹板的乱舞，竟忘记短夜黎明的到来。

一夜放荡。归途中，几度眺望和品味着巴黎街衢、塞纳河的拂晓。啊，良宵美景，尽收眼底！

朝阳早早地映照着巴黎圣母院的钟楼，我一身疲累，回到拉丁区宿舍。蒙着窗帘的室内一片暗黑，即刻倒床睡了。但想到待在巴黎的日子仅剩一天了，实在难以成眠。黎明时分，传来卢森堡公园森林婉转的鸟

鸣和索邦大学钟楼的钟声。远方响起赶往朝市的运货马车沉重的轮音。

我躺在床上，仰望着天花板，心想：我为何不能终生住在巴黎？我为何没有生在巴黎？除了怨恨自己的命运之外，剩下的只有一片茫然。我并不以为死在巴黎的海涅、屠格涅夫和肖邦等人有什么不幸。这些艺术家，难道不是巴望在这座艺术之都获得永生而如愿以偿了吗？我虽然也像拜伦一样，咒骂祖国山河，勇敢地踏上旅途、奔往异乡，但为了“活着”这一简单的问题，以及“金钱”这个俗不可耐的东西，宛如一只无人收留的野狗，不得不夹起尾巴，怯生生逃回旧巢。唉，真是个没出息的人儿啊！

忘记是听谁说的了，假如在巴黎眼看就要饿肚子的时候，可以到饮食店、咖啡馆做侍者。想到这里，我一跃而起，将刚刚脱掉的衣服重新拿到手里，谁知连夜的放荡，尤其是昨夜今朝接连不断地狂饮香槟，头脑昏昏，浑身疲惫不堪，关节剧痛。啊，这样的身子是做不成男侍的，就连充当娼妓供养的情夫也担当不起。

再次倒卧在床上……可我始终不想回返日本，我满心思忖着如何才能继续留在巴黎。

朝阳透过严严实实的窗帘缝隙，斜斜地照耀着地面的木板。四处传来打开门窗的响声，倒水的声音。不知哪家飘来煮咖啡的浓香。隔壁房间，男女私语，声声可闻。我一时被吸引，不由侧耳倾听。这时，窗下中庭，旅馆的男仆一边开动自来水水泵，一边半睡不醒地哼着歌曲，“唉呀，妈妈，难道您还不明白？”[1]

似乎是来自诺曼底乡下的法兰西民谣。回到日本，再也不能听到这铜锣般的嗓音了。——想到这里，我就像倾听一场歌剧般自然挺直了身子。我为何如此喜欢法兰西呢？

法兰西！啊，法兰西！打从中学时代上世界史课的时候起，我那颗孩童的心无形之中就爱上了法兰西。我至今对英语毫无兴趣。我为能说上一两句法语感到无比愉快。当年我去美国只是权宜之计，因为我无法

直接前来法兰西，只是为寻找机会的一种手段罢了。啊，我的法兰西，我之所以好歹活到今天，都是为了踏上法兰西这块土地。日本这样的国家，虐待艺术、视恋爱为罪恶，这些即便我现在听说也不会再感到不必要的愤怒了。日本有日本由来已久的传统，姑且就照着去做吧。但世界是广阔的，世界还有法兰西这样的国家。这个事实，给与我这颗受虐已久的心多么强烈的安慰啊！法兰西啊，永恒存在！倘使将来有一天，亚细亚的国民要一统天下，法兰西的人儿啊，一定要誓死守卫卢浮宫啊！为了保护维纳斯像不在腰间裹着那块腰围布而磨亮利剑吧！我为那些只图为自己神圣的女神而禁止莫里哀的国民的发达而伤悲，恐惧。

公寓内上下楼梯的脚步声往来不断，道路上已经响起了车声人语。夏季的太阳射穿窗帷，照亮了整个居室。

十一时过后，睁开眼睛，我依旧横卧在床上。回想这些年来的异国生活，纷纭繁复的人事、恋爱的冒险，以及这次回归日本后的生计等，终于不堪困疲，又昏昏沉沉地睡着了。等到起床后洗漱，已经快到午后二时了。

到一家常去的便宜小吃店吃罢饭，又在思考着，如何送走这最后的半天。

透过小吃店的玻璃窗，眺望圣米歇尔大道。临近六月的太阳明光闪烁。街道两旁栽植的橡树的嫩叶，清新油绿。女人新制的夏装和阳伞的颜色尤其引人注目。一群头戴随手买来的巴拿马帽的青年，叫住一位擦肩而过的手执阳伞的女子，站在原处说说笑笑，转眼间，大伙儿欢欢喜喜走向卢森堡公园。

我打算利用今日的半天，尽可能将永远看也看不够的巴黎再度巡览一遍。但如此的大都会，又怎么可能于半日间草草看完呢。公园树荫下最适合读书与默想的麦迪西喷水池[2]之畔，那是我春日午后几乎天天必到的地方。我想将我巴黎最后的半日在那里度过，这是最得当的考虑。

想到这里，我便朝那群围绕阳伞女郎一味嬉闹的学生追过去，斜斜地沿着上坡的大道走去，直直地进入公园的铁门。

铁门附近诗人勒贡特·德·列尔 [3] 石像周围，五颜六色的郁金香在明晃晃的阳光照耀下，呈现出一片锦绣。石像后面一直到泉水一带，被公园内排列整齐的橡树林的绿叶遮盖着，隐天蔽日。细嫩的枝叶既薄且软，夏天晴朗的阳光自由地穿透一片片树叶，自下而上仰望，宛若绿色玻璃嵌镶在天花板上。薄亮而绚烂的碧荫下，宛如走进伽蓝寺院，冷冽的空气和幽邃的光线，自然使得人们的心胸沉静下来。越过街树看栅栏外的大道，车水马龙，一派繁忙。然而，微暗中观察寺院壁画，又好像是那样遥远渺茫。

面对如此美景良辰，始终处于梦幻中的巴黎娟娟少女和不甘示弱的人妻，坐在梦一般薄明树荫下的椅子上，习惯性地俯伏着身子，露出雪白的颈项，有的读书，有的编织或刺绣，也有的无所事事，心静气闲而又茫然无措地倾听着树梢上的黑鸟和知更鸟的鸣叫。还有三四个人走到椅子旁，聊着聊着，窃窃私语起来，仿佛今日遇到了知己，各有倾吐不尽的心事。推着童车的乡下出身的乳母之中，有的用玄色缎带打成硕大的蝴蝶结，代替帽子，看上去好似来自阿尔萨斯年轻美丽的小保姆。一群较之偶人更加可爱的儿童，在各处的树根边掘砂子玩耍。从这儿经过的一位衣饰褴褛的白发老叟，停住拐杖，用衰迈而悲切的目光久久凝视着孩子们的模样。一堆青年男女相互依偎，似醒非醒地沉迷于情恋的梦境。另有一位面孔青白、留着长须的诗人般的男子，时而从远处打量着这几对绵绵情侣。他的膝头摊开一本正在阅读的书。

这一切都是鲜活淋漓的诗啊！达于顶点的数个世纪的文明积累中，人与自然皆为之苦恼，如果在巴黎都不能见到这样的文明，这不是活生生的悲哀的诗篇吗？如果想到波德莱尔、莫泊桑和我一样，也曾经在午后眼望着这片树荫，耽于无尽的冥想之中，那么，纵然于故国文坛之上默默无闻，但却不得不说，我已经充分享受到作为一名艺术家的幸福与

光荣了。

头上两三只鸽子，咕咕鸣叫着，一齐飞向古老的麦迪西喷水池。伴随着鸽子的羽音，橡树的白花簌簌飘飞下来，散落在之前的落花上。

我坐在喷水池近旁的长椅上，不用说那些五颜六色的花草，即使那流行的女帽女装，我都想永远深深刻印在心底。一忽儿闭目养神，一忽儿又睁眼瞭望，反复陷入默想之境。

天色渐晚。绿荫里的人影一个个消失了，昏黄的夕阳斜斜地照射到四方散乱的空椅子上。树荫覆盖的公园，比起阳光普照的白日更加绚烂辉煌。然而，只是短暂的一瞬间，高过树林的卢森堡宫殿，以及后面耸立着的圣叙尔皮斯教堂[4]塔顶，距离虽近，但却显示出明显的浓淡之差异。法兰西特有的紫色黄昏笼罩了整个巴黎。啊，巴黎的黄昏！那美丽、热烈而富于情趣的景色，把色彩和声音融合起来。一度踏入巴黎，就会使你久久难忘。

傍晚晴明的天色，同斜阳的色彩混合，染上一派浓紫。鳞次栉比的白石建造的房舍和广阔平坦的大道，被染上一层薄薄的浅黄色。空气凛冽、澄净，屋顶、人、车等可视之物犹如经过几度淘洗，清晰地浮现出来。无边无际的暮色飘溢而来，心儿仿佛又被带往难以知晓的遥远的往昔。不一会儿，那些马车、电车、公共马车，以及来往的行人，将像潮水一般从四面八方奔涌而至，同各处的灯光融为一体，一想到这儿，心中不由焦躁起来。举步前行，双眼眩惑于无数摇曳的色彩，心儿迷乱于万种纷繁的音声。

吃罢晚餐，外面仍是黄昏。九点之前，黑夜是不会来临的。我在巴黎悠悠黄昏中漫步，在拐向索邦大学之前，进入了街角平素熟悉的咖啡馆小憩。

不用说街道旁摆着绿色盆景的阳台上，即使是宽阔的庭院里，也挤满了纳凉的人们。附近的学生、画家，以及以他们为服务对象的女人们，几乎占满了这里所有的座席。我沉浸于正在演奏中的热烈的音乐之

中，喧闹的人声、明亮的灯光、晃动的女帽，使我精神大振，决心让这最后的一夕陶醉于温柔乡里。不论多么强烈的苦艾酒，也和刑前死囚犯的送行酒一样，在这个时候喝起来不会有任何效用。我于喧闹的音乐、人语和杯盘的撞击声中，一心巴望时光快速流逝。此时，那舒缓的华尔兹舞曲的节拍，仿佛伴随着时间的刻度徐徐前进，我再也坐不下去了。然而，横街尽头，被灯光照耀的面孔苍白的哲人奥古斯特·孔德雕像后边，高高耸峙的索邦大学的钟楼，不知几时，传来嘹亮的报时的响声，宛若一滴滴毒酒，点点渗入我的胸中。

啊，我苦痛非常。我真想将身边的椅子、餐桌和杯盘全都砸碎，猛兽般环室狂奔起来。但转念一想，我如此的苦闷与流连，同巴黎这座都市全然无关，如今，倒不如姑且披着苍然的夜衣，戴着璀璨的灯火之冠，陶醉于无限欢乐的梦境之中。此时，我甚至想钻入晦暗的横巷，将脸孔抵在寺院冰冷的墙壁上，号啕大哭一番。

啊，Mon Dieu（我的上帝）！我该怎么办呢？假如眼下，火车就要开行，那也很好。我不用等待黎明时分，只要行动起来，身子随处走走，总会有心情改变的时候。我叫住来往于道路上的一辆出租车。

正要上车的当儿，两个结伴散步的女子打算进入咖啡馆小坐，没想一眼瞥见我，落落大方地喊道：

“你想散散步吗？也请一起搭上我们吧。”

Oui Mesdames——哦，女士们，我是想散步。趁着黎明到来之前，我想像旋风一般跑遍整个巴黎。

夜深沉，周围一派湛蓝。林荫路边的咖啡馆室内，依旧灯火通明。我们乘坐的汽车，犹如饥饿的老鹰听到小鸟的鸣叫，一阵突飞猛进，穿越一片光明又一片光明，直奔灯火凄迷的短巷——那世界的放荡之地蒙马特飞驰……

别后方知爱滋味。离开法兰西，进入英吉利，我越发怀念法兰西的

美丽！

午前十时过后，由巴黎圣拉扎尔车站乘上前往伦敦的快车，沿塞纳河岸前进，在工厂麇集的鲁昂车站稍事休息后，穿越丰饶的诺曼底平原，午后二时，抵达迪耶普港。旅客们立即转乘小汽轮，花两小时横渡海峡，由纽黑文再乘火车，当天夕暮进入伦敦。

我已登上小汽轮，立即想到的是蓝天的颜色。现在世界各地都是五月鲜花盛开的夏季，英国的天空也很晴朗。然而，渡过海峡，一水之隔的英吉利的天空固然是蓝色，但绝不带有法兰西常见的温软滑润的光泽。走出纽黑文街衢，视野所及之处，都是青草繁茂的牧场和森林的景色。我很惊讶，更觉得奇怪。那草色一派青黑，树林的景象总带着一层肃穆之色，丝毫没有塞纳河畔、柯罗[5]绘画中树木枝条那种优雅的婆娑之态。一望无垠的光景较之沉静，更添一层寂寥之感，与刚刚途中经过的诺曼底牧场相比，缺乏一种呼唤鲜艳色彩和阳光的、令人身心恍惚而迷醉的魅力。

“舒畅”或“欢愉”之类的词语，只有人在法兰西，才能体味出其中的涵义。

英国人也一定歌颂过这一片牧场的美丽。说美丽倒也美丽。然而，只靠美丽尚不能立即转化为舒畅和欢愉。请看，这美丽的牧场，不就是一片毫无感觉的冷漠的自然吗？它和我们这些苦恼易感、充满梦幻的青年有何干系？看到那黑沉沉的草色，决然不会使人联想起夏夜黎明晨雾中，裸体女神翩跹的舞姿，也感受不到凌厉耸立的森林深处，牧神午后梦醒之余后奏响的笛音。总而言之，英国的自然，就像我眼下所见到的，仅仅是养育几千只羊所必需的牧场，是一国之产业或者说工业所必需的原野。

到达伦敦，对于我来说，这是一座全然陌生的都市。为了赶乘明朝启航的日本轮船，只须在这里度过一宿，故而没有任何选择，任马车车夫将我带到车站附近的一家旅馆。

正逢晚餐时分，旅馆食堂弥漫着饭菜的香味和杯盘的声响。可是，一看到往来于廊下的旅馆女侍的面孔，不像是在英国人家里用餐，倒像是爱尔兰或别的什么地方的女子。嘴巴歪斜，下巴突起，双颊颧骨高耸，眼窝深凹，那副长相就像日本能乐剧的女鬼或德国神话故事中的魔法女巫。她趾高气扬地甩动着两只臂膀，晃来晃去，瞧着我的脸，问道：

“Will you take dinner？”[6]我厌恶极了，不作任何回答。

这些年月，听惯了音乐般的法语悦耳的语音，看惯了法兰西街头女郎娇艳的丽姿，如今突然出现一个粗俗可鄙的英国阿婆，说着一口重音突出的尖厉的英语，直冲耳膜，仿佛无意之中挨了一顿臭骂。

“No，thank　you.”——我随便应付一句，管她听没听到，出门上了大街。据说伦敦也有法兰西人的居留区，我想肯定也会有法兰西餐馆，便向马车车夫问清地址，赶往那里。

沿着牛津大街的一条繁华道路走了一阵，马车停在一个窄小的横巷。下车走几步，看不到法兰西特征，路上男女也不见有法兰西人的影子。然而不久，我发现了一家小吃店，插着令我怀念的不同于英联邦国旗的三色旗，于是一头闯了进去。

这是一家污秽的简易饭馆。进门处，铺着脏污的白色桌布的餐桌旁，围坐着三位工匠模样的男子，中央有四五位生意人。稍远的屋角里，坐着一位算不上丑的女子，她的服装、容貌、帽形，虽然有些寒酸，但一眼可以看出是个具有显著特征的“巴黎女郎”。

我似乎于沙漠中发现一带青青树林。离开诺曼底海岸、跨越英吉利海峡之后，不到两三个小时，我就可以使得难耐的乡愁暂时获得慰藉。但是，仅仅是一瞬间，角落里的餐桌旁边，那些工匠打扮的男子高声吼叫，满嘴尽是巴黎街头的污言秽语。听到那些词典里也查不到的粗俗方言，不由唤起我胸中对蒙马特缕缕难以忘怀的记忆，那已经成为一去不复返的旧梦，一旦回想起来，难言的悲愁宛如浓云笼罩心头。

我若无其事地回头朝那个孤零零坐在一角的女子看去。她一只胳膊支撑在污秽墙壁边脏污的桌面上，似乎在想什么心事，不时地唉声叹气。手中的叉子叉着肉菜，但似乎没什么胃口，只是抬头仰望沾满蝇粪的天花板，一副异国花草凋落、憔悴的风情。在这四围尽是大不列颠的空气之中，她那清纯的面容和双肩的样子，显现出难以言状的悲凉与寂寞，这使我这个惯于行旅的人，骤然泛起漂泊的愁思。那个女子为何离开美丽的法兰西？倘若是在巴黎街头，纵然是廉价的小酒馆，坐在大街小巷绿叶成荫的橡树下或道路一旁的露台上，眺望笼罩着紫色雾霭的道路上的行人，听着不知从何处飘来的小提琴的乐音，心性陶然地畅饮葡萄酒，一醉方休……如今，身在异乡的我，又开始想起巴黎的生活。

我在用餐期间，琢磨着如何才能使得这位女郎樱唇开启，听上一句动人的法语。我于明晨一旦登上轮船，一生中再也没有同巴黎女郎交谈的机会了，也未可知。我凭空想象着女人的身份，她为何独自徘徊于伦敦各处煤烟熏黑的街巷？同时，我还注意她的一举一动，不放过任何可以搭话的契机。

一辈子无出息的命运，唯有此时，越发感到自己悲戚的心怀。正当女子将要吃完晚餐之际，浓云密布的英国天空忽然下起雨来。女子反复询问侍者天气如何，她说自己没有带伞。而我于旅行途中始终以伞代杖，眼下终于遇上好运，令我瞬间难耐，毫不客气地叫了声“女士”。

那女子自然不会接受我特意送她的雨伞。雨看来不久就会停止，但她依然坐着不动，接着我们便交谈起来。原来那女子两周前受雇于英法大型博览会的商店，前天傍晚初抵伦敦，然后寄宿于百米以外的一家私人旅馆。鉴于英国饭菜每天都是面包、咖啡，实在不合口味；但也不是可以每日出入高级餐馆的身份，今晚是第一次来到这家简易小吃店就餐。

“伦敦怎么样？”

“好阴沉的地方啊，一杯咖啡也喝不上。”她凄然一笑。

我庆幸这场一时停不下来的雨。女子回去时，我送她到旅馆门口。女人敞开门道别，伸出一只戴手套的手，说：

“Merci monsieur，aurevoir.”[7]

我以令女人感到惊讶的力量握住了女人的手，之后逃一般离开了那里。啊，不明事理的巴黎女郎，她娇媚地说了声含有“再见”意味的令人怀念的一句话，但过了今晚我就要前往无限遥远的地球的东端，成为一个Adieu pour toujour（后会无期）的人。她是我听到纯粹“巴黎之音”的最后一位“巴黎女人”。我对她怀着较之恋人更加炽热的思念。她的的面影比起我百年之约的心上人的影子，更加深深地印在我心中。

为了驱散难堪的忧闷，我打算寻找一处有音乐的地方。走出横街，叫住一驾马车。但在一个一度见惯巴黎灯火的人的眼里，世界最大的都市伦敦只是一座出于唯利是图这一目的而堆积起来的碎砖烂瓦。先不说那不朽的歌剧，就以颇具威仪的建有诗人缪塞雕像的法兰西喜剧院[8]作比，伦敦的剧场从结构上看，简直就像饭馆或酒吧。街道上没有树木，房屋高高低低，不论从何种角度观看，都缺乏调和性。时时看到竖立的铜像，但位置不太适当，仿佛是在工事进行中临时安装上的。路上的女子，帽子上不见任何彩饰，衣服的色调平淡无奇。鞋袜恶俗，腰肢肥笨，裙裾步履，毫无情趣。路上可见的尽是二轮马车，招呼车夫停车时，只须吹一声口哨，那尖利的声音，使我无端想起侦探小说中的光景。

我眼中的英吉利就是如此。

为了明日一早尽快离开这块地方，我躺在旅馆床上进入梦乡。

船上，明治四十一年（1908）六月

注释

1 法语：Quoi, maman, vous n’étie pas sage？

2 卢森堡公园内的喷水池，周围配以牧羊神和罗马女神Diana（狄安娜）塑像。

3 勒贡特·德·列尔（1818—1894），法国诗人。以倡导严格诗法和客观雕塑美为特征的高蹈派始祖，并以翻译古希腊诗人荷马史诗而著名。

4 坐落于巴黎塞纳河左岸第六区的天主教大教堂。它最早的历史可以追溯到八世纪以前的墨洛温王朝，最终完建于路易十五治世时代。

5 柯罗（1796—1875），法国写实主义风景画和肖像画家。出生于巴黎，早年师从古典派画家贝尔坦。后至罗马留学，滞留七八年之久。回国后住在在巴尔比宗村附近的枫丹白露森林。其风景画于古典优雅的画风中，准确表现自然之生态。

6 英语：你用晚餐吗？

7 意思是：谢谢，再见。

8 1680年，路易十四颁布敕令建立的具有代表的皇家剧院。后为国立性质的剧场和剧团，俗称“莫里哀之家”。大革命后，受到拿破仑保护。

黄昏的地中海

越过比斯开湾 [1] ，沿葡萄牙海岸向东南，不久就抵达西班牙海岸。当我眺望着南面的摩洛哥陆地和银白的丹吉尔人家，以及北面的三角形直布罗陀山峦，进入地中海的时候，我真巴望自己所乘的这艘轮船，会遇到什么灾难而破碎或沉没。

要是这样，我就会被载上救生艇，向北或向南仅有三海里的行程，就可以到达举目可及的彼岸。我会于回归日本的途中，意想不到地再一次踏上欧洲的土地，我会看到远离文明中心的欧洲；看到男人穿着美丽的衣裳，在深夜的窗边弹奏小夜曲；看到女人的黑发上簪着玫瑰花，上半身裹着披肩，彻夜地歌舞游乐。

如今，在船上可以看到伸手可及的对面的山峦——地面晒干了，树木稀少，布满黄褐色野草的山谷地带，涂着白壁的人家时隐时现——越过那座山，那边不就是缪塞歌唱过的安达卢西亚吗？不就是比才创作的不朽的音乐《卡门》的故乡吗？

热爱色彩绚丽的衣裳和热情奔涌的音乐，像风一般走到哪里将爱情也带到哪里的人，有谁不对唐璜的祖国西班牙心驰神往呢？

在这烈日照射的国度，恋爱只意味着男女相交，嬉戏调情。和北方人所说的道德、结婚、家庭等令人扫兴的事儿毫不相干。如果你在节日之夜饱尝了钟情女子的色香，那就赶快到午后的市场同另外的女子相握吧。如果这位女子已是人妻，你可以于夜里潜入她的窗下，弹奏着一支曼陀林，唱上一首艳歌引诱她：

“啊，快到窗下来，我的爱。”（莫扎特歌剧《唐璜之歌》中的歌）

一旦事泄，那就血染利刃！感情的火花骤然燃烧又骤然消失，这一刹那的梦幻就是这炎热国度的整个人生。伴着小铃鼓的鼓音，剧烈的手舞足蹈，极有节奏感的动作，安达卢西亚的少女两手击打着响板，脚踢着五彩缤纷的裙裾，狂跳乱舞。这就是该国特有的音乐欢快的气势。像暴风一般渐次激昂，渐次酣畅。听者、观者皆目夺神摇，神魂颠倒。当这舞蹈和音乐戛然而止的时候，仿佛看到美丽的宝石骤然粉碎了，飞散了，这才不由“啊”的一声，疲惫地叹一口气。这个国度的人生就像这个国度的音乐一样……

然而，轮船悠然地行进，同我那未能实现的欲望没有任何关系，左右两个船舷翻卷着海峡的水，驶向远洋。高耸的直布罗陀山的岩壁，背面闪耀着夕阳的余辉，就像屹立于火焰中一般。正面隔着一带海水，是摩洛哥的山峦，山坡上丹吉尔人家低低绵延向远处。这两岸的高山对峙着，时时变幻着玫瑰色和紫色。

渐渐地，黄昏的阳光消隐了，此时，山峰和岩壁也沉入了西方的水平线。吃过晚饭，再到甲板上凭栏眺望，我看到茫茫的海面同大西洋有着惊人的不同，这里的水色呈现深蓝，如天鹅绒一般滑滑的，闪耀着光辉。

地中海的水色比山、比河、比湖，更能引发一种无可言状的优美的幻想。凝视着这样的水色，想到太古的文学艺术就产生于此种颜色的海水漂荡的海岸，历史上美的女神维纳斯就诞生于紫色的波涛里。这些神话的产生是何等自然，一点儿也不显得牵强附会。这是可以理解的。

群星灿烂。其光明亮，其形硕大，就像看到星星的象征画，似乎真的闪烁着五角形的光辉。天空清澄，饱和着浓碧的颜色。虽然水天一色，但其分界是十分清楚的。虽说夜晚——一个没有月的夜——仍然明丽，却望不见一座山峰，似乎包蕴着一种严正的秩序和调和的气氛。啊，瑰丽的地中海的夜！我偶然想起极鲜明的古代的裸体像，想起了古典的艺术之美，想起了凡尔赛宫修剪整齐的树木。我的作品也是如此。

包裹于漠漠黑夜般忧愁的影子里，将颜色、声音以及浓烈的芳香一丝不乱地一同织进五彩斑斓的锦缎中。这锦缎肃然地低垂着，我祈愿我的作品就像这低垂的锦缎。

进入地中海的第二个晚上，遥远的南方出现了陆地。那是北非的阿尔及利亚吧。

饭后来到甲板上，海面风平浪静，浓碧的水面犹如打磨过的宝石，带着一层光泽。向栏杆下一望，似乎可以看到映在水中的自己的面颜——这是一个美丽的童贞的面颜。无限的天空没有一丝云。白天，闪耀着毒花花太阳的湛蓝的天空，此时也盖上一层薄薄的蔷薇色，黯淡而又朦胧。那种在欧洲常见的黄昏时期苍茫的微光，笼罩着甲板上的一切，在舷梯栏杆和舱壁以及各种索绳上，投下了神秘的影子。那艘粉白的短艇因此十分显眼，仿佛被注入了一种奇怪的生命力量。

轻轻吹拂的风如此和暖，似乎要把人的身子溶化了。海上如春夜一般清爽，静谧，我的心情十分安适。

我的心无由地变得空虚了，无法去思考什么悲伤、寂寥和欢欣。我的意识只是停留于一种非常美好的心境上。我坐在长椅之上，目光注视着遥远的天际。

五六颗夕暮的明星闪闪灼灼。我凝视着美丽的星光，一种无法言状的诗情从胸中涌起，几乎不可遏抑。面对着渐渐进入暮色的地中海，我真想尽情地唱上一首美丽的赞美歌。我仿佛感到，还没有张口，自己想象中的歌已经化成美丽的声音，随着这柔缓的涟漪漂向遥远的空间，声音慢慢消失，眼睛已经看不见了。

我从长椅上站起来，让清爽的风吹着面颊，深深吮吸着温暖而纯净的空气，凝望着远方最美的一颗星星，刚想引吭高歌的时候，悲哀立即袭上了心头。我不知道应该选择唱什么歌。歌谣不要，就唱小调吧。一想到这里，自己就先“啦啦啦”地发出声来了。但究竟哪一首小调好呢？我又犹疑起来。

我把自己弄得非常狼狈，不住地从记忆中搜索那些留下印象的小调。紫色的波浪翻卷着，仿佛在等待我的歌声，星光像青年女子的媚眼，急切地闪动着。

我终于想起了《乡村骑士》[2]在开幕时，和着竖琴寂寞的音乐演唱的《西西里岛》的一节。这一节歌词里，蕴含着南意大利火焰般的热情和孤岛寂寥的情调。唱起来，会把声音拖得很长，在日本人听来有的地方像船歌。对于正在航行中的我，这首歌再合适不过了。我鼓足勇气先试着唱了第一句：O Lola，bianca come（啊，罗拉，你多么洁白），余下的全忘记了。

那歌词是自己不熟悉的意大利语，这也难怪。音乐剧《特里斯坦》的开幕，船老大在桅杆上唱的歌，最适合于此种情境。不过，这回光有歌词，要唱的一节显得有些怪。尽管很想唱，但是欧洲的歌是很难唱好的。出生于日本的我，只会唱本国的歌。我此时此地的感想——早已把法兰西的恋爱和艺术抛诸脑后，正在走向那单调生活之后只有等待死亡的东方的国家。我考虑着唱一首将这种意识毫无遗憾表达出来的日本歌曲。

难唱的西洋歌曲固然让我挫败，但自国的歌曲更加使我失望。人们经常唱《忍路高岛》[3]，因情调悲凉受到赞赏。但是只同旅行和追分小调[4]有点关系，和诞生了希腊神话的地中海的夕暮，在感情上不太协调。《竹本》和《常磐津》等为首的所有净瑠璃都能很充分地表现感动，但用“音乐”的观点衡量，与其说是歌曲，不如说是使用乐器的朗诵诗，在倾诉瞬间的感情上过于冷峻。《哥泽小调》只不过传达出不同时代花柳界的微弱的不平之声。而能乐因为包含佛教的悲哀而显得古雅，和二十世纪最先进的轮船终究不能相容。那必须是一边听着草船的舻声，一边远远地眺望着水墨画般松林海岸的风景。其他还有萨摩琵琶歌、汉诗朗吟等，这些也都同色彩单纯的日本特有的背景相一致，初级的单调只能激起某种粗朴而悲哀的美感。

我完全绝望了。我竟然是这样的国民：不论自己有怎样充溢的激情，不管被如何烦乱的情绪所苦闷，我都找不到适合于表现和倾诉的音乐。这样的国民、这样的人，世界其他地方还有吗？

此时，下边甲板上传来了合唱的歌声，那是到印度殖民地做活的两三个英国铁路工人和一个到香港去的不明身份的女人发出的。从那滑稽而轻佻的曲调上看，似乎是伦敦东区演艺场上演唱的流行歌曲。作为音乐当然是毫无价值的，正因为如此，听起来却很能表现英国工人越过大洋到热带地区干活的心情，也同脏污的三等舱和黑暗里甲板上的情景协调一致。

这难道不是幸福的国民吗？英国的文明使得下层工人也能找到一种最能表达寂寞的旅愁的音乐。明治的文明，它只是诱发我们无限的烦闷，却不能教给我们倾诉的方法。我等的心情固守着早已化为古物的封建时代的音乐，已经同现代相离很远很远。如果我们争先恐后一同走向欧洲的音乐，不管带有怎样偏颇的喜爱，还是能感到风土人情上无法消除的差别。

我等皆为可哀的国民。失掉国土的波兰的民众啊，没有自由的俄国人啊，你们不是仍然拥有肖邦和柴可夫斯基吗？

夜深了，海面在黑暗中闪着光亮，天空也渐次染上奇异的光泽，高不可测，使人恐惧。星星出奇得繁多而又明亮。接近神秘北非的地中海的天空啊。英国工人所唱的歌，正在悲凉地消失在这片神秘的天空里。

唱吧，唱吧。他们是幸福的。

我远望着繁星闪烁的天空，想起了横亘在航路尽头的可怕的岛屿，从今日起还有四十天左右就会结束漫长的水程抵达日本。我为何要枉自离开巴黎呢？

注释

1 北大西洋东部海湾，介于法国西海岸和西班牙北海岸之间，略呈三角形。

2 《乡村骑士》（Cavalleria rusticana），为意大利剧作家马斯卡尼（Pietro Mascagni，1863—1945）创作的独幕歌剧。以西西里岛乡村为舞台，叙述了农民图里杜婚后仍与从前的女友罗拉来往，令他妻子桑图扎非常愤怒。桑图扎将此事告诉罗拉的丈夫，两个男人决斗，图里杜被杀。

3 忍路、高岛，均为过去日本北海道后志支厅辖下的郡，现均包含在小樽市的部分区域。

4 日本一种哀怨的民谣。

塞得港

那天早晨一觉醒来，站在甲板上望去，昨日地中海浓似琉璃瓦般美丽的海色，一夜之间变成了混浊的暗绿色，令我惊奇。想是埃及尼罗河这条大河吐出的浊流吧？但因为看不见山影、云影，我还以为是航行在距离海岸遥远的洋面上呢。

突然，前方的水平线上，出现了埃及形状的小帆船，看似飞翔的小鸟。黄色的沙漠上排列着塞得港的人家，犹如凸显的海市蜃楼。

海上航行不管走到哪里，首先都可以望见山和岛，但唯有塞得港出现此种景象，是无意所为吗？如此见闻，尽数深深地刻印在我心中。

苏伊士运河设计者的铜像伫立于防波堤上，大堤内漂浮着无数五颜六色的帆船，胜似花坛一般。这些都是自己在世界各地所未曾目睹过的。船首冠着大红的土耳其帽、衣服和腰带等极为单纯的浓厚颜色，面对湛蓝的晴空和闪光的水色，催发出一种欧美城镇所看不到的强烈快感。热带酷烈的阳光下，停泊的桅樯、旗杆和船缆之类，所有的轮廓惊人地显现出来，十分鲜明。一望无际的整个港口的景色，自明亮之处起，仿佛映入一面没有一点阴翳的大镜子中的远方风景。

塞得港是埃及的尽头，是多年以来我所幻想的东方之国的一部分。是那些热爱色彩、思念欢乐、向往安逸的人们不可忘却的天堂——这使我不得不回忆起在遥远的美利坚天空下，屡次神驰于该地的情景。在日本的时候，自己也曾阅读过皮埃尔·洛蒂[1]笔下土耳其美丽的情恋故事，但对土耳其、埃及并未留下特别的感想——故事毕竟只是优美的虚构的故事。然而一旦来到美国，整日面对阴霾的天空和单调乏味的清教徒般

的生活，便感到难言的苦痛和反抗之念。自己不由想起部分法兰西艺术出现的东方主义之美，随之驱使无法排解的幻想，驰骋于遥远的北非海岸和巴尔干半岛的天空。

那种慵懒的舞蹈，疲惫的音乐和歌唱——古老的竖琴寂寥的低语，伴随着迟钝的可作任何想象的铃鼓的音响，看不出何等表情和身段的技巧，发自耽于肉欲而疲惫不堪的的身体底部完全自然而单调的声音的歌唱。随之而来的有色人种皮肤丰满、油腻的两腕两肩，胸、腹和腰部筋肉如蛇行一般起伏扭动的舞蹈，不仅使我们忘记所有的现代的烦闷，也将人的情欲本身从知识、思想和幻想中分割出来，使之变得独立、自由和纯粹。在这种强烈、厚重和痛苦的实感中逐渐消磨自我意识。这种精神麻痹——最初苦闷，继而倦怠、欣快，最后陷入遥远的精魂的困疲……此种功夫，甚至使我觉得完全像欣赏阿拉伯歌舞一样。

如今，从众多人摇橹的运煤船上听到了与此相同音调的船歌。我所乘坐的轮船驶出英吉利海峡，历经十四天之余的航程，如今在这里停泊下来。一群头戴黑缨红帽子、身穿藏青色宽腿裤子的埃及人和阿拉伯人，尚未等到轮船抛锚放下悬梯，便从下面攀登船缆爬上甲板，一边用法语、意大利语和英语等各种语言喊着：“先生，先生！”一边摆出香烟、宝石和鸵鸟羽毛、彩色明信片。

为了到街上购物，我乘上在悬梯下争着迎客的小型红色帆篷船。

酷烈的阳光下、凉爽的微风中、静静的水面上，不断有鲨鱼般巨大的怪鱼形状的岩石露出水面，但也并不令人害怕。当经过那一带货船上铁黑的土著的孩子们游泳区的时候，我对于船夫高声谈话使用的埃及语很不习惯，其中只对K那种奇特的发音还算听得过去。终于，我乘的小船抵达后面海岸一带围着铁栅栏的码头。

从刚才停泊的轮船甲板上，一眼就能望见海滨大道。在那儿，欧洲各国的轮船公司和饭店鳞次栉比地排列着，其后一转向通行电车的大街，两侧尽是一排排商店。一听到外国人的脚步声，就能窥见到店员们

高声兜揽生意。这些店员的面孔，以意大利人和希腊人居多，他们夹杂在埃及人之间，将那些真伪难辨的宝石、纺织品、扇子和画片摆上店头。那些令人眼花缭乱、不够朴实的色彩，同极粗糙的新油漆涂沫的木头房子十分协调，就像临时搭建成的博览会场的小卖部。天气好的时节，尚可热闹一阵，冬天一到，即被拆除，拔去木桩，留下木凹坑，将会积满雨水，变成一片杂草丛生的空地吧？想到这里，我更加感到怅然若失。

怀着此种茫然的心情一路走去，不仅是这些看上去只能存留一时的商店，再随这条街进入农村，越发感到心胸堵滞起来，仿佛自整个塞得港涌来一股难言的哀愁。法兰西诗人经常说的所谓“东方的静寂的悲哀”指的就是这种感觉吗？晴空万里，一派蔚蓝。村落的后方和左右，是一片沉默的干燥的“大海”——这一片近乎赭黄色的沙漠，较之地中海，看起来更加无边无际。村落尽处，应该是沙漠的入口了。这里有开往埃及古都开罗和苏伊士的火车站。由于车站建在沙漠中避开高似小山的沙堆的低洼处，从这里看过去，在明晃晃的阳光反射下，那里的屋顶好像有一半斜斜埋入沙漠之中。由这里发出的所有列车，一旦开出去，似乎再也不会回来，给人的感觉仿佛最终尽皆埋葬于黄沙之中了。

形成村落的人家，每户都是装设栏杆的意大利风格的二层楼建筑。这些村落一旦遇到沙漠发生风暴或大海涌来怒潮，就会猝然消失，不留踪影。不需要在二层楼上，自低处也能望见一马平川的沙地以及无边无际的地中海的水平线。村落的一部分是希腊和意大利南部以及东欧各国的移民组成的。其中有一两处拜占庭风格的圆屋顶清真寺，大部分似乎都是土耳其和阿拉伯聚集而来的人。尽管热带空气干爽，但房屋背阴处还会吹来清凉的风。这使我想起曾多次前去看过抵达纽约码头的移民船以及马赛的贫民窟，看见过怀抱婴儿的南欧的贫女。不巧在这里又和几个同样的女孩不期而遇。三四个十二三岁的小姑娘，眨巴着又黑又亮的大眼睛，令我想起那不勒斯的名胜绘画。她们全都光着脚，蹲在墙壁边

的空地上玩耍。想到这块脱离世界而被丢弃的沙漠的边缘，没有狂欢节，也没有舞蹈之类，该是多么悲哀和可怜啊！

进入当地人的村落，看见一个孩子身穿中国人平时穿的淡蓝色的棉布衣服，赶着瘦驴拉的二轮车，叫卖水果和粗果子。车子旁边跟着一个大概患有眼疾、像病人一般无精打采的孩子，赤着脚，默不作声地转来转去。人家的屋檐下，有几个白布缠头的老人，盘腿坐在木凳子上，身子纹丝不动，用长烟管吸水烟。但那烟管不太容易吐烟，他们的表情里也看不出一点活气，硕大的眼睛偶尔懒洋洋地闪动一下，不知是睡着了还是醒来了。路边的沙石地上，随处躺卧着骨骼健壮的青年男人，伸展臂膀，叉开双腿在睡午觉。——我至今不曾见过像这些阿拉伯人如此无忧无虑，沉眠梦乡，不怕被吵醒的人们。美国繁忙的码头和建筑工地，常有劳工躺在坚实的货堆上睡午觉，那样子全然不同。栖息于沙漠之村的当地人，并非疲于劳役而困倦，更不是为了投身更多劳动而积蓄力量。他们只是为休息而休息，为睡眠而睡眠。头顶黑色长面纱、只露出双眼，鼻翼上装饰着木片的女子，光脚穿着木屐，丝毫不发出声音，蛇一般从那些熟睡的人和沉默不动的人之间穿过，一身又黑又薄的衣服，掩盖了阿拉伯人特有的健硕而丰腴的曲线。整个村子不管走到哪里，都看不到正在做事情的家庭。湛蓝的天空不断吹来的清凉的微风，似乎就是造化的意志，为了使这块别有天地中甜睡的人们越发感到心情舒畅。多么静寂！人们聚合的酒场时时传来小铃鼓的音响，这种慵懒的响声反而把村中的寂静衬托得更加深沉而难耐。

步行中的我的全部意识，变得既朦胧，又迟钝。一颗心晃动于催眠的鼓声里，而双眼却被村后无边的茫茫沙漠和蓝天所吸引，信步而行，不知走向哪里。是那种只想沉迷于沙海的难以名状的可怕欲望。

不一会儿，走到了村子尽头，回头一瞧，只能看到沙地上的屋顶。遥望远方，一马平川，沙漠上，小山相连。走到低洼处，沙地的底面被前边沙丘挡住了酷烈的太阳，凉风拂拂吹过。肉眼所及的地平线上，几

头骆驼列队前行。阳光灿烂辉煌，蓝天之下，骆驼的黑影向前移动，看上去宛若一幅幅剪影。忽然，就连这些画面也沉没于地平线的彼方。眼前所映出的唯有黄色的漠漠沙海和茫茫蓝天。听不见任何声音，遍地都是一派酷烈的阳光。如今，我在天空、沙漠和阳光之间，面对无限寂寞和沉默独自而立，浑身感到一种强烈的恐怖。

张口发声，于茫茫沙漠之中只能听到自己的声音在回荡；一旦闭上嘴，同时回声也猝然停止。用脚踢沙子，沙子只是应着我的足力一阵乱动，随即静止，回到原来的状态。那声音原本是自己的声音，那足力原本也是自己的足力。

眼前和自己相对着的是自己的身影，太黑了，太黑了，实在太黑了。横斜在黄沙之上。地球上其他的生物仿佛尽皆消泯，啊，那就是我啊！我第一次同这派广大的寂寞紧紧贴合在一起，并和我自己相对峙，似乎一直瞧看着我。我感动了，只有呆呆凝望着，凝望着那烙印在沙漠这张脸孔上的自己不动的身影。

我对自己的影子，怀有多么热烈的爱恋和激情啊！那么，我为何不能依靠自己的双手、自己的力量，创造出一个自己来呢？我突然对生下我的父母双亲，养育我的故土，滋生出难以抑制的厌离之情。依靠外力而被制造出来的我本人，无论怎样，都只能在有限的生命里，像目前这样，徒然面对自己的影子，却无法感受到真实的自我！自由，只不过是有些人制造出来的虚幻的梦。父母，从来不同我商量一下，就把我随便生了下来。自己对日本这个国家的国体、习惯一概茫然不知，预先也没有获得我的承认，就把我弄成个日本人。自己不论如何醉态朦胧，也没有必要非得硬着头皮具有一副承担这项义务的宽大情怀，不是吗？自己的影像，正因为是自己的影像，自己才会深深爱恋。我的父母，我的国土，一概都是我残忍的敌人！我不想回日本，也不想再回欧洲。我只想如此永远永远地凝望着自己黝黑的身影。多么美丽而鲜明的黑影啊！那就是自己的影子！自己亲眼望着的自己的影子！

* * *

今晚六时，我所乘坐的轮船缓缓驶离塞得港，进入苏伊士运河。模拟埃及风格的海关和市政大楼的圆形屋顶，面对海岸危如累卵的木造房屋、旅馆，停泊的各国轮船，埃及风格的帆船等，我回首遥望塞得港颇为凄清的小小全景，转瞬之间就被切开黄沙而突起的运河大堤遮挡了。堤防上面，笼罩着黑森森的繁茂的芦苇，从中不时传来悲切的虫鸣。这唧唧虫鸣在我听来，倍感奇特，那是多么凄切的哀吟！东西都是望不到边的默默黄沙。可以看到远方的山岭，值得惊异的是，那是由可怕的沙浪高高堆积而成的。难以形容的血红而酷烈的夕阳，火一般辉耀于沙山的背面。炎热的空气死一般沉寂而不流动。

轮船以几乎冲散两岸黄沙的速度向前开着，河水变得激烈而浑浊。日暮黄昏，在这里是多么匆匆而过的黄昏啊！在法兰西，夏季幽暗美妙的黄昏，一直持续到九时之前。而在这片沙漠之海上，夕阳几乎无暇释放它的余晖，夜晚以突如其来的气势骤然降至。经火焰般的夕阳灼烤的旅人的眼睛，猝然无声无息地被幽深的暗夜遮蔽了。

我所看到的河堤上倾斜的几乎跌入运河水中的信号人员的小屋，以及飘动在沙漠正中的孤独而寂寞的土耳其国旗，便是这个世界留下的最后的标识。再过一分钟，就是看不见一切的黑夜。在这昼夜交替之际，我怀着一股热诚，面对那面勇敢地屹立于寂寞无人之境的国旗——那红底上绘有白色半月形和星星图案的国旗举手敬礼！我尊敬土耳其。土耳其至少不是伪善之国。不是那种为轻薄的虚荣心所驱使，制造伪文明之表象，一心巴望进入西洋诸国行列的伪善之国。土耳其。一夫多妻的土耳其。专制的土耳其。神秘的土耳其。狞猛的土耳其。伟大的讽刺和无边的谜团的土耳其。

突然传来开饭的铃声，我心情烦乱地离开了甲板。

注释

1 皮埃尔·洛蒂（1850—1923），法国小说家。做过海军士官，巡航世界各地，曾到过日本。根据亲身经历，创作充满异国情趣的小说。主要有《菊子夫人》和《冰岛渔夫》等。

新加坡数小时

Grace à la vorace Ironie
Qui me secoue et qui me mord.

—Baudelaire

感谢啊，贪乱的“讽刺”呵，
遮蔽我的心，啃咬我的身。

——波德莱尔

回首遥望，西方欧罗巴的天地是如何被抛到重洋之外的远方了啊！阴沉的大西洋，晴明的地中海，酷热难当的红海，暴风猛烈的印度洋……轮船今日抵达新加坡。

五天前，轮船停泊科伦坡港时，听说那里是佛陀出生之岛，令我想起《拉克美》[1]的舞台，同时想起诗人吉卜林[2]和勒贡特·德·列尔。一开始仰慕的椰子林、裸体的土蛮、凶悍的水牛和剧烈的阳光，还有那令人惊异的草木茂盛的视野，久久陶醉其中的热带之美，以及对于此种新奇的一时恍惚，现在消失得无影无踪了。如今，使我无休止感到焦心的是那个东方之国日本，战胜俄罗斯的、年号为明治的文明之国，他是如何越来越接近我的身子啊！

轮船停泊于古老的木栈桥旁，栈桥对面连接着污秽的瓦屋顶的仓库。热带无边的蓝天，遮盖着陆地上的一切景物。甲板上响起震耳欲聋的机器的轰鸣，随之货物被扔到栈桥上。数不清的土生土长的马来人和

蓬头垢面的中国苦力，互相拥挤着将货物搬进仓库。另外一群人将仓库中的货物运到船上。每个人腰间都缠着一块破布片，冒着烈日，顶着煤炭的粉尘和一股股烟尘，来来往往。乍看这些劳动者的装扮，不会想到是人，唯有那黝黑的污秽的肉块，令人想起不停搅动中的淘洗的芋头 [3] 。刚才还在活动的手足的筋肉，一旦背负重物，就像松树瘤一般高高突起，大汗淋漓，奔流如瀑。每当看到这种情景，惊叹于机械和电力万能的我，便感到揪心的痛楚。我被一种恐怖震慑了。东方这块地方真是可怕，这里是个残酷的滥用人力的国度。

仓库前边两三个面目狰狞的西洋人工头，戴着头盔似的帽子，大步流星地迈着步子。几艘轮船并排停泊，船头船尾前后连接。船只出港进港，一片繁忙景象。但看过去不论哪艘轮船，一律都是通往殖民地的货船，没有一艘拥有漂亮的客舱和广阔的街道般的甲板。倚栏而立的人们，远远望去，个个都是方面大耳、神情严厉、有着一双悲戚而凶恶的眼神的船员和水手，以及靠打工赚钱糊口的劳工。这些人脏污的衣服和油漆脱落的甲板上毫无生气的景象，使我想起进出于纽约码头轮船上鲜花般的女子服装、挥动的彩帕、相互投赠的花束，以及人们的呼喊、哭泣与欢笑，还有那热闹的音乐。两相比较，是多么强烈的差别啊！通往殖民地的货轮，不论进港入港，漂泊即是人生的常规，丝毫看不到惊奇和热烈，就连间或有气无力发出几声叹息的汽笛，听起来也是那样低沉。

啊，新加坡。英属海峡殖民地的轮船码头的新加坡！货轮、土蛮、打工族……这些与时髦、精致和华奢如同天壤、毫无关涉的人，使我非常好奇。一位当地土著裸露着长满汗毛的污秽的小腿，赤着脚，在我坐的椅子前来来往往。他在叫卖彩色画片、宝石和水果等杂货。长着长长指甲的黑手，嘴唇间露出未曾刷过的牙齿，挤满污垢的胸膛、脖颈，毛森森的小腿上的肌肉……这些一概都是我自幼不曾见过的东西，我不由得产生了一种不曾经历的恐怖感。我把脸转向远方，感叹化妆真是一种

美丽的技术。如今更加体会到，在欧洲多呼吸些欧罗巴空气，哪怕一天半日，也是一生的光荣。在巴黎，即便一棵野生的树木，也不会被置于不顾，有人为它剪枝，使之高度一齐。人每天早晨剃须，修剪指甲。进餐时喝酒、听音乐，皆为必要之事。餐桌上谈论的都是几时几日演出的歌剧，第几场小提琴合奏中哪一段哪一节时，因弹奏的指法是否正确而可分出好坏优劣。这些都当成天下第一大事加以讨论。青年人有时为色彩微妙的差异而争论不休，甚至不惜拔出手枪决斗。有的女人为定做的和服的一道襞褶不太满意而终夜哭泣。类似的例子并不罕见。呜呼，如今这里，不论回望何处，都丝毫看不到人的幻想和才智创造的技巧的痕迹。遥望江湾一带的美景，那种多岛屿的秀丽景色，尽皆天然之物本身的美。这里看不到地中海岸边装着栏杆的散步道和整齐排列的椰子树。我感到难堪的寂寞，不管我如何焦躁，都无济于事。个人的小小才能，怎么好同大自然的力量相抗衡。“热带”野生的力量，虽然肉眼看不见，但早已沁入整个身体。这个年月，香水和肥皂打磨过的皮肤、指爪姑且不论，就连受到诗和音乐洗礼的头脑，乃至身体所有的器官和思想都被弄得一蹋糊涂了。

我觉得我就是即将走向灭亡中的最后一人。我耐着热带七月的酷暑和周围喧闹的杂音，掏出衣袋中的缪塞诗集，悲切而热心地阅读起来。

“诗人啊，把琴给我。接吻……”

突然有人叫我的名字，回头一看，轮船事务长领着一对夫妇前来见我，他们是刚才轮船启航时新上来的一位男士及其夫人，她手里牵着一个三四岁的孩子。听说在广东省某某学堂担任过教官，这次是到印度视察之后回国。我一时怔住了，只是瞧着他们的脸，没有任何回答。或许长久以来只见过西洋化的日本人的缘故，眼下看到纯粹生活在内地的两个人的样子，反而感到新奇。同时，对于现代日本的恶感也越来越混乱起来。

这位男士约莫五十岁。他戴着自中国流行到印度殖民地的头盔形帽

子，穿一身高领白西装。他有着劲健的骨骼，宽阔的双肩，脖颈肥硕，脸面宽阔，颧骨高耸，疯长的胡须如虾背一般左右翘起。看上去，整个身姿锋棱有致，很难接近。皮肤经日晒而呈古铜色光亮。下巴和面颊的胡子久久未刮，如海豹的刺针一般凸显出来。所用语言夹杂着北国方言中的鼻音，但仿佛故意显现出丝毫不曾受到都市轻薄的感染，完好地保存下来了。听其声音，犹如天生适合做士官、巡查发号施令、斥骂他人，震耳欲聋，声色俱厉，势必将对方压倒才肯罢休。同时又使人感到，这人思想极其单纯，判断力也颇为明快。

轮船停泊时，上甲板各处有几个机械师和轮机手在休息。有人阅读报纸杂志，有人用帽子盖在脸上睡午觉。这位男士主动找这些船员，进行了漫长的杂谈。

听起来，男士毕业于高等师范学校——他说，自己最喜欢同年轻人和学生对话。他有着巧舌如簧的辩才，说起话来一副不知疲倦的地方口音，大肆吹嘘自己的经历。他引经据典，说明要干一番事业，就必须有健全的思想，而健全的思想来自健全的身体。他说不管多么寒冷的天气，他都坚持洗冷水浴，二十年如一日。他还引用实际例子，说拿破仑说过，八小时睡眠就够了。他说，去东方旅行，便可知日本如何进步。西方人实际上被我们帝国的进步吓破了胆。这位人士用浓重的土话，铿锵有力地说出了这个词：吓破了胆。他把在孟买和科伦坡打工赚钱的西方人，在社交礼仪上出于恭维而说的话当成是真话，并作为整个欧洲的舆论加以介绍。他还絮絮叨叨谈起日俄战争中的遗闻逸事。他提到在立下赫赫战功的将校中，有一人是受过他多年教诲的学生。接着，他像上课一般，滔滔不绝地谈论起国民教育的必要。

说着说着，孩子突然大声啼哭起来了，似乎是因为小便尿到裤子里感到难受才啼哭的。红腰带勒在背后，穿着窄袖的单衣，衣裾都尿湿了，小便顺着孩子光脚的小腿流下来，又流到甲板上。孩子晃动着章鱼似的秃头，露出处处疮疖的疤痕。他淌着鼻涕，小小的眼睛，满脸都是

一张嘴，站在母亲对面哭个不停。

可是，母亲一直未注意到孩子尿裤子，只是被哭声所惊到。就像电话局里女接话员，一听到铃响，只是出于本能地、机械地用有气无力的声音叮问：“怎么啦？吃奶吃奶……”她一边叫着，一边解开胡乱穿着的单衣和服，当着人前掏出青黑的乳房。我不由转头瞧着外面。一位船员告诉她：

“夫人，孩子尿啦！”

丈夫正在扬扬自得之中，此时劲头顿减，嗓音也粗野起来：

“阿光，你怎么不留心孩子啊？太郎小便啦！快给他换衣服，不然要损害健康的。”

妻子既不红脸，也不慌乱，她一边捋一捋被风吹乱的鬓发，一边坐在椅子上说道：“太郎，快过来。”

听说妻子自轮船启碇之前，就开始晕船。这就是日本女人的通病，天生害怕乘车坐船旅行，实际上提不起一点儿劲头来。仅仅被风吹动了鬓发、衣裾和袖子，她就感到疲劳难耐。

孩子先前尽管使出最大的声音哭喊着，而母亲却没有迅速离开椅子飞跑过来。孩子以为疲惫的母亲只顾着别的事而不管自己，他很恼怒，更加火烈地哭叫不停。孩子喊哑了嗓子，又蹬腿又挥胳膊。不仅如此，当母亲眼看着站起身来，打算领他回船舱时，孩子似乎要报仇，有意耍赖：“不走，不走！”边喊叫边晃动着脑袋和全身，一把甩开被拉住的手臂。一向爱护儿童的船员们，再也看不下去了，帮着母亲一起哄劝，不料那孩子认生，反而惊吓得更加大声哭喊起来。船员们只好怀着歉意一个个退下去了。

突然，周围震耳欲聋的卸货的响声戛然而止。清朗天空被黑云遮盖，豆大的雨点飞溅下来。眼前的仓库，后方广大的海湾景色，来来往往的轮船和帆船……眼前可见的景物全部笼罩着雨的飞沫，一派朦胧。光膀子的土人趁着天然的沐浴冲去汗水，野兽一般张开大嘴狂笑。

船员们离开椅子，转移到帐篷深处。最后，骤雨越下越猛烈，那里也待不下去了，大家都各自回自己的船舱去。我独自一人走进船舱，也不理船舱门有没有关，就拿起之前阅读的诗集。那模样好像在老父亲的咳嗽声中，反复咂摸着恋人手写的信。

“诗人啊，把琴给我。接吻……”我一遍一遍地吟诵，刚移到第二行时，“La feur de l’églantier”这个植物的名称让我怎么也想不起来，到底是草呢，还是树呢？栈桥方向再次传来可怕的卸货的轰响。还不到五分钟，天就又放晴了。伴着太阳的出现，栈桥上当地人的叫喊声也响起。

每天一次暴雨，这是热带的常规。廊下和甲板随着雨晴忽然变得热闹起来。船舱里燠热难耐，但我很害怕再到甲板上去。甲板上依然和先前一样，教育家先生和夫人及孩子，肯定还待在那里。夫人头发稀薄、牙齿脏污，以及那张没有血色的面孔，只能使我想到，在日本这块地方，轻视化妆的技术，不许评论容貌，否定恋爱的一切欢乐，女人只不过是生产未来征讨敌国的士兵的机器。同时，教育家先生一副宽大的脸庞，压服他人的大嗓门，仿佛在理直气壮地说服我，明治文明国家就是仁义忠孝之君子国。自今不出十日，我就得踏上那片国土。而且，不管我答应与否，我都必须服从自古以来的那片国土的习惯。

啊，就要重逢的我的故乡啊，巡查、军人、教师、电车、电线杆、女学生、铁的吊桥……但我并不想回有着樱花的欢乐的岛屿，而更愿意去到比新加坡更苦难的殖民地去呢！

注释

1 法国三幕歌剧，1881年完稿，由著名剧作家贡迪内与吉尔里合作完成，法国作曲家德利伯谱曲。这出歌剧具有奇异的东方色彩。剧情取自贡迪内戏剧《洛蒂的婚礼》：英国军官杰拉尔德与印度婆罗门祭司尼拉坎塔之女拉克美相爱。尼拉坎塔憎恨英国人，趁两人见面之际，拔剑刺伤杰拉尔德。幸得拉克美

挽救，杰拉尔德脱离危险，两人始得相聚。此时英印战争迫在眉睫，杰拉尔德奉命随军出发，拉克美服毒自尽。

2 约瑟夫·鲁德亚德·吉卜林（1865—1936），英国小说家、诗人。生于孟买，原印度记者。主要作品有诗集《营房谣》《七海》，小说集《生命的阻力》和动物故事《丛林之书》等。1907年吉卜林凭借作品《基姆》获诺贝尔文学奖，是至今最年轻的诺贝尔文学奖得主。

3 将芋头放入木桶，注水，同时用棍棒不停搅动，以去除泥污。形容人多混杂之意。

西班牙料理

怀着无限的憧憬，怀念大海对面遥远的异国的山河风俗，此种心情……在外国时是个永远谈不完的话题，也是我有限的记忆之一……

在纽约住了两三年，从一开始就对美国人乏味的生活感到厌倦，对自己尚未见过的南欧的生活满怀羡慕。这种情绪越发使我焦灼不安。那时候，我在美国堪称兜町 [1] 的银行大道华尔街上班，每天从上午九点到下午五点，圈在设有窗口的一圈铁网里，位于打字机和电话铃响声不断的金库的后面，坐在桌子旁数钱、记账。在进行这种单调无味工作的同时，无意中耳里听到的是附近码头传来的轮船的汽笛声。我怀着难以排遣的心情，多么想追随消失在雾中天空的回声而去。

午餐有一个小时的自由时间。我在这个固定的时间内必然会去码头附近的公园看海。海面上可以看到自由女神像、炮台以及建筑在岛上的移民局。有段时期，停泊于码头的帆船上，堆满了来自西印度群岛的芭蕉。每天都有允许登陆的移民，在规定时间内，到移民局办理完手续，然后胸前坠着写有验讫番号的纪念章，坐着小汽艇再回到码头。初次踏上这块土地的人们，会被这崭新的高大建筑以及高架电车可怕的轰鸣弄得目瞪口呆、随处乱转；而等着迎接他们的另一拨人，两方人马混杂在一起。我于其中听惯了五花八门的言语，看到了不同的人种和形形色色的行李和箱包。

这座码头附近，高架铁桥下，一条条细细的街道上聚集着运货的马车。那里有着和码头各种人群相应的众多便宜的餐馆。对于异国怀有难以割舍之情的我，感到只有这些小餐馆才是给我以慰藉的唯一梦乡。

也有匈牙利餐馆、波希米亚餐馆和俄罗斯餐馆，但我最常去就餐的地方是意大利和西班牙的餐馆。

当时正好在看诗人魏尔伦的逸事，那位诗人的嗜好尽是北方味，从言语发音之美来看，我爱上了西班牙语。还有，我听歌剧《卡门》，感动于热烈的斗牛士的音乐，听了歌词就一心想喝曼萨尼亚[2]酒。于是，每天少不了去吃西班牙料理。然而大体上来说，西班牙和意大利料理都使用大量香料，掩盖了本来的味道，对于我可以说没有任何区别。

每天去一趟那里，就学会一两个西班牙词语，深感动听悦耳。每次都是一位白发老年侍者来到桌边伺候我用餐。听说他是从巴塞罗那移居来这里的，也会说意大利语，但只知道法语的几种菜名。

或许因为平日都付小费，我一坐到桌边，不管有多少顾客，他都立即跑过来打招呼：

“你好吗？”他问。

“我很好。”我马上用昨天他教我的一句话回答。接着，我说，

“给我来杯葡萄酒。”

于是，这位胸前围着围裙的语言老师，冲着酒吧大声喊道：

“送一杯葡萄酒来。”

听到吆喝，酒吧的掌柜就从身后的酒瓶中倒上一杯酒。

不论是汤还是鱼，啊，当时对我来说，比起用英语点菜的饭食，南方的发音为我平添无限韵味和幻想。

归来的轮船上，我遥望着耸立于直布罗陀海峡对面没有一棵草木的光秃的山峦，用西班牙语高声喊道：

“你好吗？”……

对于今天的我来说，初闻西班牙语“你好”的这片土地，相比美国和缓而缺乏趣味的生活，反而使我感到无限怀恋。

明治四十二年（1909）正月草

注释

1 东京都中央区地名，东京证券交易所所在地，银行集中之地。

2 原文为Manzanilla，略带咸味的西班牙雪利酒。

橡树的落叶

（《橡树的落叶》序）

巴黎市区，繁华的大街、安静的教堂之畔，公园、十字路口、河岸，到处种植着一种类似橡树的名叫“七叶树”的林木。四月初抽芽，忽然从一根茎上冒出分成五片的嫩叶来。那样的绿色是为我国植物所未见的柔软的浅绿色，一经春天明丽阳光的透射，便于着色的幽邃的微光中增添一层梦幻世界般的树影。及至五月，开满莹白的花朵。其形状大者似花穗子，该国的人们比喻说，好似自宫殿顶棚垂挂下来的白银烛台。无风的夏天的午后，雪落纷纷。秋来则使人有“物哀”之感，较之其他草木，先于朝夕冷雾润湿大街路石之前，一夜凋零殆尽。作为装饰城市林荫路的植物，再没有比此种树木更具长处的了。哦，我是多么喜欢这种七叶树啊！作为我在法兰西一种难忘的纪念，必须同七叶树的树荫有缘。我读诗、耽于梦幻之处是在这树荫之下；寻找诗圣雕像所跪拜之处，也是在这树荫之下；我眺望往来行人之处，与情人欢会之处，都是在这树荫之下；欢乐之夜将尽、初见黎明而悲伤之处，正是在这片茂密的树荫之下。我同美人举杯共饮时，那映在餐馆镜子中作为霓裳羽衣的背景之物，同样是这七叶树荫。啊，七叶树哟，知道我的悲伤、我的恼恨和我的喜悦的，只有你，七叶树。而如今的我，哽咽于追忆的泪水，呼唤着你的名字，作为我小品文集的书名。

扫墓

在繁华的巴黎以及东西南北寂寞的郊区，都有黑杉繁茂、石碣磊

磊、死一般冷寂之乡。这里有异于世之常态，较之富贵权门之人，画家诗人姓名前边，百花烂漫，即使在严冬，也不乏春和景明之色。

西边拉雪兹神父公墓[1]门口“死者纪念碑”[2]的雕刻十分有名，吸引不少游览者前来凭吊。

这里，我看到缪塞的墓石上刻着那首有名的诗句：“亲爱的朋友，如果我死了，请在我的墓上种一棵柳树。”墓碑刻上有名的诗句，墓旁种上深爱的柳树，由此可见，法兰西民众是如何热爱这位一代诗人啊！我为此深受感动，泪流不止。同缪塞墓相邻，是令人难忘的音乐家罗西尼[3]的墓，是他将《塞维利亚的理发师》搬上乐坛。从“死者纪念碑”旁边上行，只见云霞满天的巴黎风景历历如绘，繁茂的杉树里温湿的土壤，白昼间依然昏黑的地上，莫里哀同拉封丹并肩休息。将新建的都德像收容在一起的大理石面上的铜板，镌刻着一系列他的名著。巴尔扎克位于远处，寻找起来颇为困难。博马舍的墓更在远方，要走过一段羊肠小道才能抵达那里。

南方的墓地称为蒙帕尔纳斯，那里有莫泊桑长眠之处，不仅有波德莱尔的坟墓，还有“恶之花”纪念碑，是我最早拜谒之地。自莫泊桑墓，穿过犹太人公共墓地之后，不远处就是塞扎尔·弗兰克[4]墓地，大凡一度欣赏过法兰西音乐的人，对他不会忘记。莫泊桑的名字只是刻在一根小小的石柱上，根据传记作家所记述，后人仰慕文豪的名望，打算将遗骸移葬西方多名士的拉雪兹公墓，但鉴于文豪憎恶虚名，甚至辞掉公务员的意志，仍然活在世上的莫泊桑母亲没有应允。

“恶之花”纪念碑，位于大门内通行车辆的大道左侧拐弯之处。只要站到生满常春藤的的可怕的土墙前边，没有说明书的人也能立即看到。容貌怪异的伟人，胳膊上雕刻着魔鬼的蝙蝠，支撑于出现波德莱尔名字的台石上，眼睛守望着木乃伊般横卧着的诗人的姿影。这位怪人的手臂劲健有力，头发蓬乱，翻卷的衣袖在魔风的吹动下不住荡起漩涡。

北方墓地靠近蒙马特歌舞游乐之地。这条红裙翩翩的大街，沿一条

小道横穿墓地一隅。在道上凭栏伫立，位于低洼地区的墓地高起的地方，人们可以看到顶戴半圆形红色圆拱的左拉胸像。这雕像不再是今天书店橱窗陈列的那位额头巨大、皱纹深深、戴着夹鼻眼镜的《真理》的作者，而似乎是写作可爱的《三名城》时有着亲切的眼神、左右纷披的长发垂挂到额头的人物。我久久站在他的像前，望着缀着花圈的“我控诉”几个大字。这是在歌颂酷爱真理、具有江湖义气的志士文豪之德，他的遗骨纳入先贤祠自是当之无愧！

海涅白色雕像周围，前来拜谒的德国人的名片似雪片，散乱于花束之间。最后，我崇拜的泪水飞洒于诗人维尼[5]墓和龚古尔兄弟墓前。我在戈蒂埃[6]的“诗碑”之前，三诵其名句：

L’oiseau s’en va, la feuille tombe.
L’amour s’éteint, car c’est l’hiver;
Petit oiseau , viens sur ma tombe
Chanter quand l’arbre sera vert.

鸟儿飞走，树叶零落。
冬天来临，爱情也将冷却。
小鸟呀，
树梢青青的时候，
你来这里，
站在我的墓上唱歌。

我的诗国周游的夙愿终于完成了。

回国之前，我还想参谒一下因戏剧《茶花女》而无人不知的小仲马的坟墓。

四月中旬，已是晚春的西方的天空依旧不很安定，从浮云的衣袖落

下干爽的细雨，惹得多愁善感之人因抚今追昔而哭泣，又似乎在为哭过的人儿拂除伤痛。然而，遮蔽寂寞的墓地的橡树、枫树梢头，已经萌出珍珠般的新芽；在周围喧闹的鸟雀鸣叫中，耐不住永昼的山鸽的声音，听起来含着忧愁。

手中的游览指南详细地指示着坟墓的位置，然而，灰色的墓石，累累连接似海；小径细细，纷乱如丝，不太容易找到准确的位置。我驻足于陌生的坟茔中，向路人打听，大都四顾茫然，回答不出来。晴和天气时常出现于教堂与墓地的考古学家，今日却不见踪影。终于，好不容易看见一个身穿黑色丧服的少女，跪在不远处的新坟前边。灰色的墓碑，阴沉的天空，鸽子的啼鸣。同寂静的周围相对照，美丽的少女，深深的哀痛，使我一时泛起犹豫，不知该不该直接向她问路。同时，我想起莫泊桑小说里说过，巴黎社会风俗很难预料，墓主时常诱使那些易动感情的女子假哭于墓畔，迷惑他人。

原谅我吧，年轻的丧女，我实在想得太多太多。

此时，哗哗下起雨来。我打开雨伞，满怀忧郁，正要舍弃难寻的坟墓而离去，忽然听到后方有人喊道：

“快让我躲躲雨吧，别把我昨天买的帽子淋湿了。”

我听到花季女郎的娇音。

灰暗而悲戚的墓石之间，较之供奉的鲜花还要美丽的人，溢满香气，姗姗走过我的身边。我彷徨良久，被阴暗沉郁的墓石之色消磨得无精打采的我，精神刹那间获得振奋，对眼前出乎意料的艳妆女子的丽姿倏忽眩惑起来。

结伴而行的两位年轻女郎，随即进入正在惊奇凝望着她们的我的伞下。其中一个急速地对我说：

“先生，请原谅，不要因为我们的不礼貌而生气。要怪罪，全都怪这位罗奥莎。回家时她主张横穿墓地，说这样比走大道要近得多。我告诉她，墓地周围都是高大的土墙，没有后门通过。罗奥莎来自外国，对

巴黎不熟悉，结果我还是跟她来了。谁知在这偏僻的小道上迷了路，又碰上下雨。先生，我俩对这墓地有没有后门都下了赌注，赌资一百法郎，我想我已赢定了。难道您不相信吗？”

那个叫罗奥莎的女子从旁说道：

“先生，我们请您做个公平的评判员，您可要答应下来啊。”

“你知道吗，我有一件好东西，我们首先来查查游览指南上的地图。”说着，打开我带来的贝德克尔[7]地图，相互伸长脖子争论着。

“罗奥莎呀，我是在巴黎出生的，对巴黎无所不知。别忘了一百法郎呀！”那个女人握着我的手欢蹦起来，“谢谢守墓的老爷，谢谢先生。”

我很想尽快知道她们俩的身份。和同样上流社会的美女携手共寻世上所赞扬的名妓的坟墓，心情尤其美好。我向因赌输而甚感羞赧的罗奥莎问道：

“你知道茶花女的墓吗？”

“知道，我很熟悉。我曾经陪同俄罗斯贵族去过那儿。就在这条小道上。”

罗奥莎仿佛故意在同伴面前炫耀自己的博识：

“先生，拜谒茶花女墓之后，也该去小仲马墓上祭拜一下。就在同一区域之内，灵柩上安放着躺卧的雕像，是一处华美的坟茔。”

罗奥莎领着我们，转向竖立着“第二十四区”牌子的小路，她频频环顾周围，“就是这里吧，就是这里吧。”毕竟好久没来了，对道路有些生疏了。

“请看，不是供着许多美丽的鲜花吗？”

可不是吗，各种各样众多的花束和花环围绕着灵柩，遮蔽了不大的长方形石碑。我不停地拾掇着这些紫堇花环，雨点不停飞溅下来，打湿的碑面上刻着：

ICI REPOSE

ALPHONSINE PLESSIS

NéE LE 15 JANVIER 1824

DéCéDéE LE 3 FéVRIER 1847

DE PROFUNDIS

阿尔丰西娜·普莱西之墓

一八二四年正月十五日生

一八四七年二月三日殁

往生安乐国

此时，另一女子问道："这是什么人？"

提出这样愚蠢的问题，使得罗奥莎赌输的不快得到治愈，她噘起小嘴，心想：这次她输了。

"我说尼侬，你一次也没看过一代名演员莎拉·伯恩哈特[8]吗？她所主演的《茶花女》可是无人不晓的悲剧啊！这个可怜的舞女从小就是孤儿，她容貌美丽，当她首次来塞纳河左岸出卖姿色时，就被年迈的富豪外交官看中了。她很像他死去的女儿，便不惜抛掷千金为她赎身，将她捧为天下美女。当时的诗人戈蒂埃、作家雅南[9]等人都描写过她。"

讲故事的罗奥莎和听她讲述的尼侬，一人手蹇罗裳，站立于落花覆盖的青苔之上；一人双肘支撑着湿漉漉的墓石，玉指托着秀丽的脸蛋。我独自蹲踞于地，仰头欣赏着这幅双美图。天空阴霾，浮云飘飞。鸟雀穿雨，树枝滴水，一抹愁思似春夜笛声流过心头。



罗奥莎和尼依二人左右挽着我的手，步调一致地走着，两人的衣裙在我身体两侧好似火焰般的芍药花摇曳闪动。名妓的坟墓很快就看不见了。啊，再见吧，茶花女，希望接受来自东方貌丑的唐璜为你流下的最后一滴眼泪。今晚，我偕同罗奥莎和尼依这两位与你一样美丽的巴黎之花，在灿烂的灯火照耀下，唱一曲为讴歌你的可怜人生而谱写的意大利歌曲《有色彩的巴黎》吧。

休闲茶馆

里昂市郊外，索恩河畔。

三月下旬，午后三时余。

日光淡薄，云含雨，风侵肌。

灰色的石堤绵长无尽。石砌的钓桥桥头，生长着两棵高大的冬枯中的悬铃木。树下摆着空闲的铁制桌椅。

这里，两位背负着画具的画工，一边不停喝着白葡萄酒，一边不声不响地观赏风景。

隔着大道有人家，红瓦白墙，青黑大门。藤架遮盖着凸窗，窗的栏杆上吊着“油炸河鱼料理”的牌子。另一处野玫瑰枯萎的小窗外插着旅馆的小旗子。屋内昏黑，不见人影。

河流中央漂浮的小岛上，顶戴冬枯的树林。对岸景色、人家、往来的车辆，透过枯枝隐约可见。

后面是一片丘陵，黝黑的荒废的葡萄园。河水与天空一派辽阔，同里昂市区遥遥相望，工厂高耸的烟囱上空，云彩迅速飞过。

桥畔有一条小路，通向石堤下的水面。水里生长着一棵大柳树，长枝拖曳，覆盖着路面。树枝细密而成网状。小船坞里系着四五条小船，四周静寂，仔细窥视，发现标着“欢迎租借”的文字。

河水平滑如镜。映在水面上的一切阴影澄明不动，唯有时时划过河面的灰尘一般的小虫，荡起几丝纷乱的涟漪。

丘陵山脚有火车疾驰而过。

忽然，一对穿戴高雅的青年男女手挽手走来，细瘦的鞋尖尤其好看。他们倚在桥中央的栏杆上，手指着小船，商量着从中租借一条。他们的谈话这边岸上的人也听得到。

画工敲敲桌面，要了第二杯酒。

小旅馆那里飘来煮菜的香气，一位身穿围裙的十四五岁的小姑娘走出来。

狗叫了。

裸美人

有人对我说：

你依然沉醉于那位科克兰[10]美丽的台词和做派之中吗？倘若你想将鲜活的人生搬上舞台并加以细细品味的话，那么我们就讨论一下吉特里[11]新的演技吧。在他的介绍下，我去文艺复兴剧院观看了当年最有名的喜剧《裸美人》。这出戏是巴塔耶的新作，由新时代的名演员吉特里主演。

喧闹的林荫路中央，高高耸峙着黝黑石砌大门的圣但尼圣殿的后方，就是我要去的地方。高高的屋顶，灿烂的灯光标识着剧场的名称。我买了最便宜的入场券，顺着不知尽头的阶梯登了三四级，到达剧场后则喘不过气来了。我在向着天花板后的木质坚硬的座席中找到自己的座位，坐下来向下俯视。突出的观众席上，女人们艳妆炫冶，珠光宝气。铺着天鹅绒的座席上，黑色燕尾服之间，背部朝向后面的贵妇人肥白的香肩，宛若雕像。在腰疼的我坐着的远方，坐着许多拉丁区的穷学生和长发的画工的弟子。《裸美人》是以女模特为主人公，描写画家一生的滑稽剧。

我在等待开幕期间，阅读了场内流动贩卖的剧情说明书。一位名叫贝尔涅的画家，娶了女模特露易丝为妻，在贫苦中度过长年岁月。没想到他的一幅描绘妻子的裸体画像在展览会上荣获奖章，并为卢森堡美术馆收藏，随之名扬天下。获得成功的画家在交际场内也备受欢迎，最后做了某公爵夫人的情夫。糟糠之妻露易丝因出身微贱，如今丈夫的心又很难挽回，拿起手枪，企图自杀，结果没死，被一位老朋友救活过来。而这位老友正是露易丝以前还是贝尔涅妻子时一直暗恋着她的无名画家。

扮演成功画家贝尔涅的名优吉特里的演技，正如人们所说非常新颖。旧式舞台上对于特别制作的台词读起来毫无抑扬顿挫，并缺乏动作的变化，就像我们寻常所见到的一样平淡无奇，而他的表演带有无穷的表情的激变。女优名叫巴蒂，扮演女主人公露易丝，她的演技与吉特里

相辅相成，情真意切，不由使观众感动地流泪。尤其是第三幕，成功的画家在新宅举办新婚典礼，张宴庆祝时，妻子露易丝看透丈夫已经不可能回心转意，一度晕倒在地。及之醒来，喃喃自语，谈起二人相亲相爱的过去，叹息、控诉、痛苦、哽咽……我的眼睛潮润了，又担心被周围的观众所察觉。我怯生生地回头一看，好几位学生和画工都在抽动着鼻子。

这时候，我听到座席的一隅，传来一阵激烈的饮泣声。于是，面对舞台的眼睛，一齐转向那里。那里坐着一对年轻的画家夫妇，男的穿着藏蓝色上衣，拖着长长的领带，头戴贝雷帽；女的和丈夫并肩而坐，两人手挽手，妻子年轻、美丽，但衣饰贫贱，一块手帕遮住了面庞。她的丰满的双肩，随着女优口中吐出的悲切的台词，激烈地晃动着，忍不住流泪、叹息。突然，手帕掉落在膝头，男人随之将她美丽的面孔抵在胸前，不停地安慰她。此时，传来男人几乎听不见的窃窃私语。不一会儿，尚未闭幕，男人就搀扶着略显推辞的妻子，蹑手蹑脚，显得颇不好意思地穿过观众席出去了。

Voilà un autre Bernier（“眼下我看到了另一个贝尔涅。”）坐在我身边的学生嘀咕道。我想，那女人会不会在下台阶时晕倒呢？刚一闭幕，周围的人都议论开了：这场恋爱太可怕了！他俩离开后，直到最后一幕都没有回来。座席白白空着，直到演出结束。年轻女人究竟是怎样的人呢，她被画家陪着，作为模特，实在不忍心看到舞台上模特的经历。

我久久忘不掉女人的面影，她哭肿了眼睛，不肯出声，被男人拥抱的背影，显得多么可怜！我去拉丁区的咖啡馆和舞场时，心中一直记挂着周围会不会见到他们。结果，愿望总是落空。

那年公共展览会上，我怀着激动的热情，徒步探访各种描绘女人裸体的半身像。一次，我和两三位贫穷的画家打交道，那里这里，在无限画面中，同我一样，一齐寻找着什么，发现宽阔的回廊上走着一位年轻女子，但她不是我们希望见到的那位女子。

虽说是一样的展览会，但当时有高举反抗旗帜、倡导艺术独立的组织[12]，某日举办诗歌朗诵会，场内聚集着许多无名诗人，我忽然看到听众中有一位背影相似的女子急匆匆跑着。但那只不过是一个假象。

未能再相遇的悔恨令人印象最深，我不久就要回到东方之国了，何时再来法兰西呢？再见吧，我今生今世再也见不到那位人儿了。

哦，“时间”啊，哦，“死”啊，最后只有“忘却”。

恋人

大凡我在巴黎大街小巷所见到的浮世的戏剧的诸象，不论是悲伤和欢乐，都深深使我感动。尤其不能忘记的是，某个夜晚在美利坚咖啡馆[13]喝着香槟酒，观看一对年轻舞蹈家表演的情景。

白色的墙壁，涂着金色的柱子，天花板上垂吊着漂亮的蜡烛，每扇窗户上都遮盖着厚厚的天鹅绒窗帷。这是一间不大的房间，四面摆满铺着雪白桌布的桌子。看戏回来的盛装的男女，传杯换盏。房内一隅，坐着三位黑发的西班牙舞女和一位黑人，应客人之邀，随着满身红装的乐队，跳起热烈的西班牙响板舞。

一曲醒目的舞蹈结束，人们一阵喝彩。小提琴手改换了曲调，随即奏起了华尔兹。如水波流动，缓缓的曲调，自然引得客人离开餐桌跃跃欲试。

一位面对酒杯的白发老绅士，率先挽起年轻的西班牙舞女的玉臂。几对男女相继跳了起来。男人则表情严肃，老成庄重，看来白天皆是担当要职的人吧。女人则把欢乐与荣华作为终身事业，一夜陈梦，不知送走几多年华。此时，我突然对舞池桌边的一对青年男女大吃一惊。

太年轻了，真是太年轻了！男孩不到十九，女孩十六十七光景。两人个头儿不高而稍瘦，夹在肥胖的成年人中，同玩偶的舞蹈无异。然而，他们脚腿的舞姿，秀美而精巧。

从未见过这样一对类似的舞蹈家。相抱的二人的身子，看起来一直随着同一个灵魂而转动。男孩刚一触及，接近而来的女孩的红唇，就会随着每个舞蹈动作急促地喘起气来，宛如随开随落的花瓣一样分明。她的眼睛超出幸福的影像之外，亦无所见地闭合着，时时随着唇边涌出的微笑共同打开，与俯视的男孩的眼睛相会合。因为太靠近了，只能看到对方温润而光亮的眸子，却看不到美丽的面孔。

华尔兹的音曲变得有些急促起来。横笛的声音，钢琴的轰响，唱出了明朗的喜悦。但由高变低、由低变高时，小提琴悠长的颤音，给我心中传来无可形容的悲愁。那不是欢乐的华尔兹舞曲吗？别急，听我说，当今社会使得人人紧迫，个个聪明过了头，只有这个美少年和这个美少女相拥相抱在一起，因为太叫人高兴了，不由想起无常的命运来。

男孩天生有一张令女人看走眼的容貌，仿佛是富贵的市民，祖上是有地位的少爷。他有力量，可以在冬夜站立于恋人的窗下，又能在夜间温情细语，或无故趴在女人胸间哭泣。女孩我不认识，大约十六岁，可能是初次到左岸拉丁区卖笑的茶花女二世吧。但她不是顺着爱的藤蔓爬上高处以便害人的那一类，而只是受世间习惯和教义的风雨所摧残致死的忧愁的花朵。

啊，游乐宴饮无度的巴黎的世界，到了人人都在讲铁道、谈工业和论贸易的二十世纪，依然能产生如此浪漫的民众，是多么令人感动啊！

啊，美丽的少年！啊，娇媚的少女！漫长的秋夜很快到头了，砭肤的寒风侵入窗帷。小提琴手累了。西班牙舞女倒在沙发上。酒杯空空，你们还要叫她继续跳下去吗？

我眺望着两个美丽的身影，直到他们走出十字路口，消失在马车之中。当时，我忽然悲从中来，嘴边不由吟出雷尼耶[14]题为《经历》的诗句：

J’ai marché derrière eux, écoutant leurs baisers,

Voyant se détacher leurs sveltes silhouettes
Sur un ciel automnal dont les tons apaisés
Avaient le gris perle de l’aile des mouettes.

Et tandis qu’ils allaient, au fracas de la mer
Heurtant ses fots aux blocs éboulés des falaises,
J’en ai rien ressenti d’envieux ni d’amer,
Ni regrets, ni frissons, ni fèvres, ni malaises.

Ils allaient promenant leur beau rêve enlacé
Et que réalisait cette idyllé ephémère;
Ils étaient le présent et j’étais le passé,
Et je savais le mot fnal de la chimère.

秋日里，
静寂的天空的颜色，
既像鸥鸟的羽翅，
又像蒙着雾气的珍珠的光泽。
我望着两个秀美的身姿，
一边倾听着他们的热吻；
一边跟从他们身后走去。

海浪扑打着崩毁的岩石，
发出声声巨响，
他二人只管走去！
不忘初心，
不羡慕，

不嫌弃，

也不恐惧！

不颤抖，

更不怪奇！

在这瞬间的恋歌之中，眼前两个人相拥于美梦之中离去了。他们的“现在”或许就是我的“过去”，也未可知。我只须记住幻影消失时的最后的言语。

夜半的舞蹈

“巴黎春痕”[15] 是那些耽于肉欲享乐的人进入巴黎之后的必游之地。这是一家位于蒙马特高地一应俱全的公开的纵欲舞场。以礼拜六夜间钟声敲响十二下开始，十多个身穿肉感内衣的美女走进宽阔的场内，拉着花车即兴表演节目。听得这个消息，我也去了。

卢森堡公园夜间树荫下，是喷水池会发出悲切响声的奥德翁剧院。我从剧场后面乘公共汽车，度过沉静的塞纳河，穿过灰暗的卢浮宫的石砌门，一眼看到巴黎灯火，我的心不由得更加狂乱起来。

法兰西大剧院[16] 的回廊上，散场的观众摩肩接踵。莫里哀石像目送着走过林荫路的行人，街上水泄不通，眼下路上最为拥挤。法国剧坛巨匠尤金·斯克里布就在这里安息。当车子从刻有巨匠浮雕的石壁馆舍前通过时，我以步当车，徒步穿过幽暗逼仄的小道。

这条又暗又窄的道路，就是通向蒙马特高地的坡道。不管是哪个国家，在进入欢乐之乡之前，总能见到贫民窟。这是为什么呢？

坡顶上欢乐世界的灯火流淌过来，怪讶地照耀着惊慌失措的女人和男人们的半个身影。通过这条幽暗朦胧的小道，稍稍听见漏泄到远方的音乐和人声，比起沉迷于附近灯火中的感受，更显得深切。

春痕舞场位于接近坡顶的地方，是灯光最为灿烂之所。这里用灯火装饰着舞场名字，初来的人也能一眼看到。在高高的窗口交过入场费后即可进场。进场后最令你眼花缭乱的是，煌煌灯火之下，不住鼓荡而浮动的女人衣裳的色彩。由于凝重空气的压抑和音乐人语的喧闹，不习惯的人或许一刻钟也坐不下去。即便能忍，所见之物一切都像仿造的幻影。

又高又圆的天花板镶嵌着彩色玻璃，左右都有庄严的登楼阶梯。上层突出的地方，并排坐着几十位乐手，他们在奏乐。观众席从这里环场一周，分上下两层，铺着天鹅绒的栏杆上悬挂着细如彩线的纸花，看起来像雨丝或瀑布。这些都是为坐在观众席上的人们准备的，按照习惯，一旦他们要向下边舞场的人们欢呼喝彩，就会争先恐后地将这些东西抛掷过去以示祝贺。

我进场时，余兴表演方酣，正在展演意大利著名水都威尼斯节日之夜。二三十个装扮为美人鱼的女子，海底戏水，各分两列，用缆绳拖着两艘巨型五彩船转圈儿。船上有位欢乐女神维纳斯，光裸着身子，黑发额上，星光闪烁。身穿贴肉内衣、未曾勒腰的女子，身姿优美地躺卧在假花褥上，身旁另一位女子，装扮成身穿金丝刺绣天鹅绒貌如鲜花的贵公子，她身边也跟随着众多戎装的女子。

船舷边站着无数女船员，短衣窄袖，上衣之间露出洁白的臂腕前胸和小腿，满面微笑，齐唱船歌。

四面的观众席上，掌声不停，几千条彩练瞄准彩船抛来，夏夜天空，火花飞舞。

场内电灯，突然熄灭。只有悬挂船头的灯笼依然亮着，发出苍茫的红光，照射着横卧的女神的身姿。拖着船的美人鱼的罗纱翠袖，如水波荡漾。女船员的歌声在黑暗中更加高昂。

数千观众发狂了。欢呼声、敲击桌椅的响声、似乎要把房子震破。船正要被拖向场外时，电灯忽然点亮，冲破魔界。观众席栏杆、桌子一

隅，那些在黑暗里调情嬉戏的男女，齐声惊叫起来，对此，又好一阵响起众人经久不息的喝彩。

四五个手拿扫帚的男子跑出来，扫掉落地上的彩纸，擦净地面而去。四方稍稍倦息下来，寂静无声。服务人员应声为各处客人送酒到桌边。突出的乐坛栏杆，花草图案装饰的浮雕之间的电光屏上，出现了“波尔卡舞”的文字。

场内忽然色彩华丽起来，铜笛和提琴奏出高亢激扬的音乐，四面的观众席以及场内各处桌子角落，好几对男女如鸟儿离巢，一起拥挤而来，走马灯一般跳着舞。偌大的广场立即显得逼仄了。女人们合着音乐的节拍，颇为奇特地扭动腰肢的时候，五彩的裙裾也一齐摇荡起来。

乐坛楼梯下跑出十四五个女子，分为两列，随着四面八方的欢呼声，那些专心跳舞的男女，自动为她们左右各闪出一条通路。这些女人一律紫罗兰绢衣，她们是舞场雇佣的专业舞蹈队员，怪不得能歌善舞，步履优雅。她们时时含笑，水波似的莲裙与更短的罗袜之间的香肌，以挑逗观众的兴味。五彩的纸条忽然遮盖了她们的帽子。

之前“维纳斯”船上的欢乐女神、美人鱼、船员以及一群贵公子，各自进入观众之间，坐在桌边闲谈，嬉戏。我的身边走来一位士兵模样的女子。

绯红的天鹅绒衣裳，没有一丝皱纹，紧裹着肥腴的身子。正当女子就座时，我看到女子大腿更加丰满地鼓胀出来。我为她点了要喝的酒。

“也给我斟上一杯吧。这件不透风的衣服苦死我啦。一身都是汗呢！”我说。

说罢，两个美人鱼来到我的桌边，用扇子为我胸前扇风。我的嗅觉毫无遗憾地灵敏起来。

身边围着艳妆的女子，这种异样的妆扮只有在剧场舞台上才能看到。我举杯痛饮的心情，从未有过如此的兴致。男女的喧闹声伴随着轰鸣的音乐，如波浪的韵律，每一次涌动，都使良心的判断消泯，迫使人

们坠入放荡的海洋。

谁都知道，同醉酒的女人嬉闹是最愚蠢的，但愚蠢一旦到达极致，也会生出难解的神秘。我苦苦追索人类血液中为何会含有如此放荡之念。

走出迷乱之乡，春夜已尽。无限忧郁的黎明之光呈现鱼肚白，飘流于狭窄的坡道之上。刹那间，灯火阑珊，一夜艳舞的女子，仿佛在路边遭到凌辱，香发凌乱，彩帽歪斜，步履艰难。躲在人家灰暗的房子背后，一夜没有进食的女子，差点儿拉住行人的衣袖哀声连连。冷风扑面。

我心戚戚，无故而悲。然而，我两眼所见的灯火和衣服的色彩，使我没有忘掉包裹于紧身衣之内香艳的肉体。啊，要说放荡的真味，我知道那种感觉远远超过强烈的惭愧之念。

美味

较之白雪更白的桌面上放着玫瑰花篮。较之五月的阳光更亮的灯火照耀着花朵。她和我相向而坐。

玻璃杯斟满葡萄酒。灯光反射之下，泛出红宝玉的光辉。她和我一起畅饮。

揩拭得锃亮的小银匙、肉叉、大小刀子。灯光映射着表面，比镜子还要明净。她和我拿起这些刀叉。

汤的水气泛着浓香，温暖的气息抚慰着我们两人的下巴颏。她笑着说，眼看着那道炸得金黄的鱼肉旁边配着少许青菜的料理，仿佛瞥见意大利南部晒干的岩壁间橄榄树凄凉的身影。我点的一道菜是仔牛肉烧至呈龟甲色，在格子眼里嵌入煮熟的蘑菇、青豆、胡萝卜等。我连连叫苦，开玩笑说，我就像卖掉西班牙秃山的人们，贩走五花八门的货物。

一只清蒸鹌鹑，一人一条腿，拉扯着，都想多拽去一些肉。

色拉菜的绿叶很好看。



那不勒斯的橙子很香。

啜一口冰激凌后，满嘴唇发烫。

还要什么菜吗？

不要了。

我们二人品尝Baisers[17]吧。

午后

寝室很暗。

燃烧的火炉呈现玫瑰红，辉映于擦得很干净的木地板上。窗帷缝里闪耀着幽暗的微光。

是黎明，还是黄昏？

波莱特睡了。我屈肱而眠。浓香的黑发如夜云纷乱地流泻在我的肩膀上。丰腴的前胸像熟透的水果坠落在我的面颊上。半个羽绒被滑落到地板上，我们几乎没盖到什么。我们的梦境温热熏蒸。

乞讨者的歌唱、小提琴的旋律，窗外可闻。二月冬日，还会下雪吗？

昨夜临近拂晓离开舞场，直到今日过午，一片面包也未进口。我饿了，起不来床。香梦甜甜，心事慵懒。

我闭着眼，在波莱特的脸上亲吻。我的唇轻触到她抖闪的长睫毛

上，全身一阵酥麻。齿间是她的黑发和素手。

夜啊，快来吧！美丽的灯火之夜，我盼着你的到来！在寒夜中，沉醉于美酒，手揽美女，该是多么有趣啊！

听到了祈祷的钟声。黄昏来临了。

波莱特啊，醒醒，起来吧。

今夜该戴个什么样的帽子呢？鸵鸟毛的似乎太华丽了。那真丝天鹅绒花边的布丁式的倒很合适。不过，最好换上昨夜那件包裹巨乳的开胸上衫吧。饮酒三杯，你的泛红的肌肤美艳极了！

起来吧，起来吧！

黄昏钟声轰鸣。路上车马腾腾。

来，出外之前，再来一次热吻。

舞女

啊，罗莎·特里埃妮，里昂歌剧院当红舞女，罗莎·特里埃妮。

我从节目单上第一次看到你的芳名——罗莎·特里埃妮。我怀疑你是来自和暖的意大利的姑娘。但看到你丰满的长脸，不论在谁眼里，你都是一个毫无疑问的法兰西美姬。登上舞台的法兰西演艺家，都喜欢起个意大利艺名。意大利语颇为悦耳。哦，罗莎·特里埃妮。

我第一次见到你，是在那年秋天，你尚未在里昂歌剧院演出之前。罗讷河桥畔，那年首演瓦格纳的《女武神》[18]，并预告第二个晚上演出古诺[19]的《浮士德》。那是我首次在里昂看歌剧，不比在巴黎看歌剧。我打算比别人先到一步，抢个好位子。接连走过书店、杂货店以及劝业场一般的剧场回廊上的一排排柱子，去寻找售票处的时候，我第一次见到了你。哦，罗莎·特里埃妮。

那时候，你倒戴着形状不大的帽子，一身颇为华丽的薄花格子休闲服，夕暮时分，行人杂沓，狭窄的回廊上，你身上鲜艳的花格子惹起我

的注意。你站在出售爱的明信片的小店边同老妇人闲谈。我走到近旁，凝视着你的面孔。哦，罗莎·特里埃妮。

你的面貌美艳惊人。两颊和双唇都涂成红色，所谓可怕的美丽，如此的化妆技术，使那些深谙此道的主妇、小姐等，做梦都难以企及。叫我说什么好呢？我真想抛却若干财富，不待今宵，与君共饮一杯交心酒。妄想忽然使我欲火中烧的眼睛，死死盯住你那裹着衣衫的婀娜体态。从肩膀至腰肢，那一身美艳的肌肤，实在不是世间那些迫于饥饿和食饵的窑姐儿身上所能见到的。我真幸运！我一旦获得先夺为快的权力，就像饿狼一般紧跟你的身后。你转过回廊，消失在后台逼仄的出口。那里停着搬运大道具的马车。哦，罗莎·特里埃妮。

我后来才知道你是法兰西艺坛上的艺术家。我为我的难以企及的渺茫愿望而悲伤。演出《女武神》那天晚上（由于瓦格纳的顽固），这出戏没有舞蹈，我只得从女高音的姿态上逐一领略众多女战士的形象。上演《浮士德》那个晚上，我终于找到了你。第四幕，在诱惑之魔的石洞，令人眼花缭乱的游仙窟的舞台，当你随着美妙的音乐而出现时，在明丽的灯光下，站立在众多躺卧着的妖女之间。你的透明如霞的轻纱下边，裹着肉色的内衣，你的两条臂腕以及大腿的每一处，独有走进你香巢的那个人，才能触摸得到。为了保护肌肤，每晚都要由后台的老妇为你从衣服上认真剥离熏香。啊，我的眼睛迷乱了。我的血液渴慕你的肉体。啊，罗莎·特里埃妮。

我就是这样，大凡芭蕾舞和歌剧中有你出场的时候，我必然观看。然而，我却对于其中的音乐一节也听不进去。春风香鬓，发影缭乱，随着感人至极的微妙的芭蕾舞曲，你脚尖独立，如鸟展翅，盘旋于舞台之上。随着每一节音乐，我都看到你抬腿踢翻裙裾，高擎两臂，露出两腋。有时，空中屈身，似铺云而卧；有时，低俯地面，如维纳斯裸像，显现出坐姿难以言表的曲线美。啊，你的妖艳的体态，总有一天会从我的心中消失。倘若有一天真要消失，那么就只有在这样一个晚上——让

我将你引入我的卧室帷幕之后，用我的手、我的唇亲吻你的肉体。了却心愿的恐怖，终将毁灭任何强烈的梦幻。我一贫如洗。然而，我很幸福。哦，罗莎·特里埃妮。

我爱你。罗莎的臂腕啊，罗莎的酥胸啊，罗莎的大腿啊，罗莎的香肩啊。哦，罗莎·特里埃妮。里昂歌剧院当红舞女，罗莎·特里埃妮。

注释

1 巴黎郊外大型墓地。但不是在巴黎的西方，而在东方。墓地名称来自路易十四神父François de la Chaise（1624—1709）的名字。

2 法国雕刻家巴索罗麦（1848—1928）1895年制作的象征性的雕刻。代表希望和恐怖分界之门，碑铭刻着《圣经旧约以赛亚书》第九章里的句子：“在黑暗中行走的百姓，看见了大光。”

3 罗西尼（1792—1868），1824年移居法国。他将法国剧作家博马舍的喜剧名作《塞维利亚的理发师》改编为同名喜歌剧，描写理发师费加罗为维护主人恋爱而斗争的故事。

4 塞扎尔·弗兰克（1822—1890），比利时裔法国作曲家、管风琴演奏家和音乐教育家。

5 维尼（1797—1863），法国浪漫派诗人、小说家、戏剧家。

6 戈蒂埃（1811—1872），法国十九世纪重要的诗人、小说家、戏剧家和文艺批评家。

7 Baedeker，一家德国公司出版的世界各地旅行指南，在当时被认为是最准确、最富权威的旅行用书。

8 莎拉·伯恩哈特（1844—1923），法国女演员，最知名的角色则是根据小仲马的小说《茶花女》改编的戏剧中的女主角。从1880年开始一直到她高龄，一再扮演这个角色。

9 雅南（1804—1874），法国作家、戏剧评论家，作品有《她零售自身》

等。

10 科克兰（1841—1909），法国著名演员，台词感情丰沛，嗓音铿锵悦耳，具有强劲的独创力。尤其长于表演轻喜歌剧。

11 吉特里（1860—1925），法国著名演员。1902年以后，经营文艺复兴剧院，以内省型的演技被称为个性演员。

12 Société des Artistes Indépendants，巴黎反学院派画家举办的无审查展览会，1884年7月举办首届美展。

13 位于巴黎林荫路上的餐馆，夜半十一时后的男性社交场所。

14 亨利·德·雷尼耶（1864—1936），法国象征主义诗人、作家。

15 原文为Bal Tabarin，巴黎夜间舞场。1952年，美国拍成同名电影上映。

16 巴黎歌剧院，又称为加尼叶歌剧院，是一座拥有2200个座位的歌剧院。

17 法语：亲吻。

18 瓦格纳名著《尼伯龙根的指环》四部曲第二幕音乐剧。描写北方尼伯龙根少数种族和北欧诸神争斗的故事，通过双方没落的历史暗示世界之不公。

19 古诺（1818—1893），法国作曲家。《浮士德》系根据歌德原作改编的同名歌剧，创作于1859年。

修订译后记

二十世纪初百多年前，正当觉醒的中国知识界精英为寻找救国救民之道，大量涌入日本的时候，日本的知识界却有很多人不满于明治社会表面学习西方科学民主，而实际上保留江户社会旧习，掀起了奔赴欧美寻求科学文化知识的热潮。永井荷风即为较早接受欧美文学熏陶的觉醒者。他在美、英、法度过五年半“壮游”时代，怀着对欧美的眷恋以及对故国的厌离，不得已踏上了归国之途。《美利坚物语》《法兰西物语》和《西游日记抄》就是荷风当年外游的收获，青春时代的纪念像。

荷风一生两度离开日本，第一次是一八九七年九月至十一月，当时十八岁的荷风陪伴日本邮船公司上海分公司经理的父亲久一郎以及母亲、弟弟在上海住了三个月；第二次就是美欧之旅。

一九〇三年九月，荷风秉承做一名优秀实业家之父命，从横滨乘船前往美国留学，先是待在西雅图南边的塔科马高级中学听讲，喜欢阅读法国作家左拉和莫泊桑。一九〇四年十一月，进入密歇根州的大学，专攻英法文学。一九〇五年七月赴华盛顿日本公使馆任职。结识游女伊迪丝，遭使馆除名。其后，同伊迪丝相携频频出入于歌舞酒场，同时耽溺于法兰西文学。十二月，经乃父斡旋，进入横滨正金银行纽约分行任职员。一九〇七年七月，受命调至里昂分行。一九〇八年三月，从里昂分行辞职。花两个月之余，纵情游览巴黎，寄身歌舞游乐场所。此时，幸遇法国文学研究家上田敏，两人出入于酒吧和咖啡馆，纵谈法国文学、戏剧和音乐。一九〇九年，回国后的上田敏，先后受聘京都帝大教授和庆应义塾大学文学科顾问，并介绍荷风去庆大担任文科教授。此是后

话。

荷风一九〇八年五月自巴黎经伦敦回日本。七月抵神户。八月由博文馆出版《美利坚物语》。一九〇九年三月，《法兰西物语》在交付样书期间即遭查禁。作者于《读卖新闻》一九〇九年四月十一日版载文辩解称：“我以为无论我的哪一篇文章，都丝毫不存在毁坏现代风俗的地方。”其实荷风抗争的理由有些文不对题，真正遭禁的原因，远不止所谓伤风败俗，而在于日俄战争后，日本社会处于安定上升期，世风懈怠，国民中多有失望、苦闷、胆怯和厌世者，所谓“爱国”热情降低，个人主义享乐之欲望增长。明治统治者为强化对于国民尤其是青年人的所谓“偏奇”思想的批判，组织一些所谓“有识之士”撰写了大量“训诫”的文章。一九〇八年十月十三日颁布的《戊申诏书》中写道：“战后日尚浅，庶政日益需更张。宜上下一心，忠实服业。勤俭治产，惟信惟义，醇厚成俗。去华就实，荒怠相诫，自彊不息。”

正是在这个社会大背景下，荷风在美欧期间曾在给家人亲友的信中表露：“不论从哪一点上说，我对战争丝毫不感兴趣，也不可能尊重什么国家之类的东西。”此外，他的小说《放荡》（后改题为《云》）和剧本《异乡之恋》，远不止有碍风化，而真正的缘由在于通过作品主人公直白地表现了所谓“非爱国思想”。

我喜欢永井荷风已非日浅，二十世纪八十年代，我翻译他的第一篇散文《虫声》，发表于百花社的《散文》月刊上。近四十年来，我所翻译的荷风散文专集除了百花社的《永井荷风散文选》之外，还有花城社的《晴日木屐》，以及上海译文社的袖珍本《荷风细语》等。荷风的这两种美欧游记，我也极早关注，非常喜欢，只是一直无暇顾及。之后承蒙南大社三水女士赠送该社早年出版的中译本，遂勾起我翻译之欲望，竟然一口气译了出来。

偶遇荷风散文，是我译述之幸，邂逅作家后人永井皋太郎（荷风三弟威三郎之子）是我交友之喜。自从我来日任教，很快结识这位先生，

在研究和翻译荷风中，多次承蒙他的帮助与指教。我在《永井皋太郎和荷风展》一文中，详细记述过我们的交往。

一九九八年夏秋，曾先后在江户东京博物馆和神奈川近代文学馆两度举办荷风展，而每次都受到皋太郎的热情邀请，但由于教学和研究一时脱不开身，既辜负了他的美意，也使我两度失去绝好的实地学习的机会。

几年后我再次去东京在永井皋太郎陪同下，专门参观江户博物馆，并同博物馆管理人交流座谈，看到了许多有关荷风的稀有展品。还获赠一册不久前新发现的荷风外游书简的复印稿。

二〇〇八年秋，我再访东京，东皋太郎约见于上野公园，随后去杂司谷参谒永井荷风墓碑及家族茔地。那次便是我同皋太郎先生的最后一面。从此，一直未有联系，从年龄上说，他已不大可能在世了。想到这里，心中黯然。

如今翻译荷风游记，仿佛看到一个世纪前青年荷风英俊潇洒的形象，他的文章依旧那样率真、热烈而富有诗情。很多篇章我都是一边吟诵一边译出的。这是在翻译其他作家文章中很少获得的怡悦。

下面谈点儿有关版本的问题。

这本译作，是根据二〇一七年六月新潮文库版《法兰西物语》翻译的。但译稿完成以后交付出版时，才发现我所依据的版本，与审稿编辑所依据的版本存在着新旧之分。换句话说，我依据的新潮文库版是当初作者遭受日本明治政府“发禁”之后，不得不删减若干篇章或改换题目，方得以于一九一五年博文馆作为《新编法兰西物语》获得了出版的权利。

后来几经曲折，作者和有关机构斗智斗勇，终于冲破种种阻力，使得被“发禁”之前的原始稿子获得全貌面世的机会。

鉴于此，这本译作以“新编”版为基础，又补译了原始版中经作者删减的段落和词句，尽量兼收“新潮文库”与“岩波文库”新旧两版之优长，

使其统一于一部译作之中。不过话又说回来，虽然力求兼顾两版之特征，但当年作者之所以修改润色，也并非完全来自外界的阻力，同时也有作者因囿于内外环境而自我约束、主动减削的部分。此类文字散见于各篇各段的叙述之中，很难截然分出先后来。再者，作为译本，全部恢复原样未必符合作者原意，故而适当补遗，兼顾两方为好。切望读者朋友谅解，并予以留意。若作学术研究，则依据各版原作为宜。

另一部姊妹作《美利坚物语》，则不存在这类问题。

随着这两册译作交付出版，我与荷风文学的情缘也算告一段落，我愿在心底永远保留这段苦涩而又美好的记忆。

译者

2019年3—5月



凡是无常无望无告的，
使人无端嗟叹此世只是一梦的，
于我都是可亲，于我都是可怀。

——永井荷风


分身
新日本论
李永晶——著
19世纪黄遵宪《日本国志》
20世纪戴季陶《日本论》后
中国关于日本认识的第三次重大升级
堪称『21世纪日本论』
近现代的日本，为世界，也为我们，展示了一条民族主义跟世界主义搏杀，最后融入世界主义的惊心动魄之路
许纪霖 刘苏里
刘擎 施展
赞誉推荐
北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co.,Ltd.

目录

引子　认识日本，认识自我

绪论　什么是日本　我们的方法和视角

　　一、日本：一种精神现象

　　二、国家的精神分析：方法与课题

　　三、分身：东亚世界体系的视角

第一章　尊王攘夷　中华世界的投影

　　一、东亚儒学："日本是中华！"

　　二、尊王攘夷：时代风云中的水户学

　　三、世界帝国：近代日本的国家目标

第二章　竞逐亚洲　面向世界大舞台

　　一、想象亚洲：日本帝国意识的成长

　　二、亚洲主义的三重精神结构

　　三、东亚内战：从亚洲主义到民族主义

　　四、文明使命：未完的亚洲主义叙事

　　[附论]　甲午战争与近代日本世界认识的转变

第三章　超克西方　普遍世界的创造

　　一、近代超克：世界革命的理论

　　二、京都学派：世界史的预言者

　　三、天命流转：近代东亚的世界主义

　　[附论]　全球化时代的世界秩序　民族与帝国的视角

第四章　世界革命　日本马克思主义的热情

　　一、从明治到昭和：日本马克思主义的历史

二、昭和维新：日本马克思主义的变异
三、民族与世界：东亚世界的新认识
四、东亚世界史中的日本马克思主义
[附论]　大正民主主义　人民觉醒的光与影
第五章　民主主义　旧邦新造的历史意识
一、东亚的王权：为万世开太平
二、永久革命：作为近代超克论的民主主义
三、战后民主主义与历史认识
四、战争与民主：东亚世界史的反思
[附论]　军国暴力　近代日本精神史的污点
第六章　日本宪法　从民族国家到世界主义
一、日本宪法的世界主义属性
二、隐匿的立法者：重新思考日本宪法的论争
三、日本宪法的真相：民族国家的世界化
四、世界主义：日本宪法的时代精神
[附论]　鹤见俊辅的人生　作为战后日本精神史的个体史
第七章　明治维新　东亚世界史的精神秘密
一、明治维新的真相与意义
二、英雄、时势与历史的本质
三、维新志士与东亚世界的古典传统
四、作为古典精神事件的明治维新
[附论]　日本转向　东亚古典精神的相逢与终结
结语　青春东亚　近代日本精神史的再省察
一、重述近代日本精神史的意义
二、方法论的省察：我们的困难与采用的方法
三、新世界主义与世界史叙事
尾声　为什么日本的故事说不完

参考文献

后记

返回总目录

引子

认识日本，认识自我

一

这是一个需要新的日本论的时代。

本书即将展开的这一以“分身”命名的日本论，说的是关于现代东亚国家前生后世的故事；这个故事关乎“我们”的过去、现在和未来。为什么这么说呢？让我们先来看一些随处可见的现象。

近十数年来，中国社会出现了“日本热”，这从日本图书的翻译出版可窥见一斑，多种冠以“发现日本”“阅读日本”“日本历史”等名目的书籍陆续得以出版。这种可概括为“重新发现日本”的现象，内容可谓无所不包，涵括了花道、茶道、庭院、建筑、文学、艺能、汉字、政治、历史、心理、宗教等形形色色的主题。

这不禁让人思考：这种“日本热”出现的原因是什么？这个世界有这么多的国家，中国人为何独独对日本抱有如此浓厚的兴趣？有的读者可能会说，因为对我们来说，日本始终是一个“谜”。这个回答也不能说是错，但它还只是转换，并没有真正回答这个问题。我们还需要进一步追问，为什么对于我们而言，日本是一个“谜”？

我们还是先继续看一下关于日本图书出版的一些事实。

在大众文化领域，像东野圭吾、京极夏彦、村上春树这些热门的日本当代作家，每一部作品在中国的出版，几乎都会受到读者的热捧。在非虚构类作品中，评论家大前研一的作品是代表，影响甚至塑造了许多国人对日本的认知。国内出版社竞相出版日本的书籍，从一个侧面说明了“日本”已经变成了一个文化与商业现象，形成了一种基于“粉丝”的文化产业链。

但是，这里我们要问的是，这样一种“日本热”只是商业行为吗？最

近几年，已故的日本民俗学家柳田国男（1875—1962）的著作，也几乎同时出现了不同的译本。与流行文化不同，民俗学是冷门领域，怎么也出现了热潮涌动的迹象？在学术研究领域，日本学者的日本研究、汉学研究著作一直备受关注。与此同时，欧美学术界关于日本研究的中文译本的出版也是方兴未艾。

如何理解我们这种堪称从“热门”领域到“冷门”领域的对日本的全方位兴趣？

我不再举例了，单从上面罗列的现象来看，我们就可以说，时下的中国出现了一股强劲的“日本热”。如果说出版的前提是有市场、有读者，那么中国读者“阅读日本”的兴趣，似乎显露了一个特殊的心理过程。打个比方，就好比一些读者热衷于推理小说，一方面，读者可以享受阅读的愉悦，这与阅读其他类型的小说并无不同，但另一方面，阅读推理小说又是一个解谜的过程，读者要在作者埋伏的蛛丝马迹中，时刻探索一种真实。

对于中国读者而言，日本可能就是一部复杂的推理小说！在欣赏它光怪陆离的奇异景象之余，我们还负有“侦探”“索隐”的责任。我们要从经验的现象出发，经由基于知识的综合理性分析，有时甚至还要动用我们的直觉，最终上升到高级的认知。在这个过程中，我们获致的不仅仅是愉悦，更是关于自我与世界的深度洞察，而后者具有指引生活方向的力量。

二

要真正理解这种“日本热”，你需要一个将自身抽离出当下情境的视角，这就是历史的视角。历史是我们理解自身处境时最为便利的一面镜子。

其实，早在一百多年前，中国就出现了一次“日本热”。晚清著名外

交家、诗人黄遵宪（1848—1905）所撰的《日本国志》大约在1895年底至次年初出版，旋即在士大夫中间广为流传，产生了巨大的影响。提到1895年，中国人多会想到甲午战争，它是构成近代中国屈辱史的一个标志性事件。当时人们对《日本国志》的关注，更多是因为受到了中国在这场战争中战败的刺激。在当时普通中国人的认知中，中国是“天朝上国”，而日本即便不再是“海外三神山”，也无非是“蕞尔小邦”，长期受惠于中华文明的学生。但1895年《马关条约》的签订以及割地赔款数额之巨，让当时的士大夫无比震惊。不仅如此，在当时人们的观念中，这更是学生打败老师的大事件。这种心理以及认知上的颠覆性，才是对当时“天朝上国”普遍自负的国民心态的致命打击。

在甲午王师败绩的当年，黄遵宪就拿出了这部皇皇巨著。这可绝不是蹭热度。自1877年11月赴日并出任中国驻日本公使馆参赞始，黄遵宪就广泛收集日本文史资料，“网罗旧闻，参考新政”，大约在1882年春完成了《日本国志》初稿的编纂工作。书稿内容涉及日本的天文地理、政治经济、风俗宗教、军事法律等方面，总计四十卷，可谓是一部关于日本的“百科全书”。1887年夏，他最终完成了这部大书。书稿甫一完成，就受到当时著名外交家薛福成以及朝廷重臣李鸿章、张之洞等人的重视，但这部巨著却迟迟未能公开出版。

书稿未能及时出版，自然使得国人在开战前丧失了一次升级日本认知的绝佳机会。有人甚至感叹，如果国人早读到此书，或许会省去两亿两白银的战争赔款。书稿未能及时出版的缘由，暂略过不谈。这里我先为大家引述一段黄遵宪自己对撰写这部书的意图的说法：

> 昔契丹主有言：“我于宋国有事，纤悉皆知；而宋人视我国事，如隔十重云雾。”以余观日本士夫，类能读中国之书，考中国之事；而中国士夫，好谈古义，足己自封，于外事不屑措意。无论泰西，即日本与我，仅隔一衣带水，击柝相闻，朝发可以夕至，亦视之若海外三神山可望而不可即，若邹衍之谈九

州，一似六合之外、荒诞不足议论也者，可不谓狭隘欤？[1]

黄遵宪引用中国历史上宋辽战争期间的旧事，显然是想唤醒读者的问题意识。从979年宋太宗攻辽开始，到1005年双方结成“澶渊之盟”，宋辽之间长达二十五年的战争，最终以宋王朝惨败并割地赔款告终。虽然有很多原因导致了这种结局，但“宋人”对辽国的认知“如隔十重云雾”，未做到“知己知彼”，可以说难逃其咎。1895年的黄遵宪重读这一段写于1887年的文字时，是否有一语成谶的感慨？但我们可以想象，当时的士大夫们读到这近千年前的往事会受到怎样的刺激！

在这种时代氛围中，《日本国志》的出版犹如及时雨，迅速催生了人们的日本意识，让国人重新打量起这个“陌生的邻人”来。由此，中国历史上的第一次“日本热”出现，并在1905年日本在日俄战争中取胜之后达到高潮。各路学子互相约集，“齐步辞别国内学堂，买舟东去，不远千里，北自天津，南自上海，如潮涌来”。[2]

这是近代中国知识分子第一次大规模的“世界”体验，他们的视野、观念和格局顿时开阔起来。而打量对方的目光，自然也会转向自身，于是，自我和世界认知也就得到了改换和升级。

这是“认识日本，认识自己”的第一层意思。

三

南宋诗人陆游有言：“纸上得来终觉浅，绝知此事要躬行。”对于熟知儒家“知行合一”的中国人而言，这句话不难理解。无论是“绝知”还是“躬行”，人们都需要强大的精神动力，才能走出心理舒适区。时代的大趋势往往为人们提供了这样的契机、能量和舞台。

甲午败绩和黄遵宪《日本国志》的出版，震撼了一部分士大夫的心理和认知结构。康有为、梁启超等人发起的“戊戌变法”，正是师法日本

明治维新的顶层政治改革。1898年9月28日，以谭嗣同为首的“戊戌六君子”血洒菜市口，变法戛然而止。这虽然是近代中国史上最为悲壮的一页诗篇，但认知日本的时代潮流也由此打开了闸门。短短数年间，“科学”“民主”“民族”“政治”“经济”等日本创造的富有时代自我意识的“名词”，如汪洋一般冲决了传统中国士大夫的自我与世界认知的牢笼。中国知识分子已然完成了近代史上第一次重大的认知升级。

但这还只是认识日本、认识自我的开始。在《日本国志》出版三十余年后，1928年出版的戴季陶（1891—1949）的《日本论》，则代表了中国近代史上日本认识的第二座高峰 [3] ，今日读来仍不失启发意义。我接下来要引述的，同样是戴季陶对于撰写这部书的意图的自述。在他感慨当时除了《日本国志》外“没看见有什么专论日本的书籍”之后，他这样写道：

你们试跑到日本书店里去看，日本所作关于中国的书籍有多少？哲学、文学、艺术、政治、经济、社会、地理、历史各种方面，分门别类的，有几千种。每个月杂志上所登载讲“中国问题”的文章，有几百篇。参谋部、陆军省、海军军令部、海军省、农商务省、外务省、各团体、各公司，派来中国常驻调查或是旅行视察的人员，每年有几千个。单是近年出版的丛书，每册在五百页以上，每部在十册以上的，总有好几种，一千页以上的大著，也有百余卷。……我们中国人却只是一味的排斥反对，再不肯做研究工夫……我劝中国人，从今以后，要切切实实的下一个研究日本的工夫。[4]

戴季陶的这段话，我自己时常引用。虽时隔三十余年，戴季陶与黄遵宪的认知和感慨却出奇地一致。他们都在说，我们中国人的日本认识还远远不够，我们要重视起日本来。这当然不是危言耸听，而是他们看到和体验到的实际情况。实际上，从我自己的经验来说，戴季陶的这番话就算拿到今天来说，似亦不为过。[5]

我在这里引述这一段话，是要说另一件事。与中国的“日本热”相比，日本则一直有“中国热”。古代日本的“中国热”，比较容易理解，因为它要从中国学习和吸收先进文明。但到了近代，甚至在今天，它依然对中国保持着高度的关注，这又是为什么？除了各种实用的意图，诸如政治的、商业的利益外，是否还有不为我们所察觉的、隐匿的动机？

回答当然是，有。这是“认识日本，认识自己”这个说法的第二层含义：日本不单单是我们当下观念中的一个国家、一个民族，自古以来，它就是和“中国”在一起的；自古以来，日本就是东亚世界的成员，在东亚大陆各民族的共同演化进程中，逐渐形成了稳定的民族意识和我们今天所看到的国家形态。当然，日本和东亚大陆上的其他民族还不同，它很特殊。人们通常说它是中国的兄弟、中国的邻居、中国的镜像，但这些说法似乎还不够，还不足以表达中日之间的这种关系。

我们已经看到，所谓的“中国热”或“日本热”意味着双方正在互相打量，正在凝视对方。那么，彼此在对方的身上看到了什么？

——看到了自己的“分身”，看到了另外一个自我！

今天，中日两国互相关注的热情愈发高涨，这是一种自我确证的欲望的结果。要寻找各自的前世今生，观察互为“分身”的对方不正是一个终南捷径吗？

四

当然，“分身”是一个比喻，它所要揭示的是中国和日本两个国家的深层关系。所谓“深层关系”，和表面容易观察到的各种政治的、经济的、文化的互动正相反，我们只有通过努力阐释才能将它揭示出来。而这个深层关系，在更广阔、更深远的尺度上形塑着彼此以及彼此的关系。

“分身”，最初源于佛教典籍，意思是佛为化导十方众生，以神通愿

力化为各种佛身形态出现在人们的面前，又称为“分身度化”。比如，406年鸠摩罗什翻译的大乘佛教经典《法华经·见宝塔品第十一》中，就有“彼佛分身诸佛，在于十方世界说法”“分身佛”“又我分身，无量诸佛，如恒沙等，来欲听法”等说法，表达的就是这个意思。在现代汉语中，这两个字的用法变得通俗了，多见于“分身乏术”“无法分身”等说法中，意指繁忙或无法兼顾。人们广泛使用的《古代汉语词典》（商务印书馆）就只收录了这个词的现代语义解释，这让我们不太容易理解它的本来含义。[6]

与此相对，在现代日语中，情形略微不同。日本最为常见的辞典《广辞苑》就单列了“分身”这一词条。除了保留佛教中的古典用法之外，这个词条还收录了由此衍生出来的意思：“一个身体或组织分化为两种以上的个体或组织”，或者“一身化作二身或数身”。

这个词除了本土的古老根源外，还是一个“新语”。它还有一个外来的现代来源，那就是源于德语Doppelgänger（或与其对应的英语doppelganger）的翻译，意思大致是“二重身”“另外一个自我”。因此，也有人直接用“分身”二字来表达这些含义。“分身”的这种生成路径，通过诸如《17个分身》等涉及临床心理学或精神病理学的小说，逐渐为中国读者所熟悉。[7] 在这些小说中，这个词用来指称“多重人格”“人格分裂”等现象。

另外，东野圭吾有一部著名的小说，题名就是《分身》。[8] 这本书中的两个女主角本来没有交集，可以说生活在两个平行空间中，但她们的长相却一模一样。故事围绕二人相互纠缠的命运急速展开，而最终她们意识到了彼此互为“分身”。小说在最后告诉读者，她们其实互为“克隆人”，并且还有一个和她们一样的母体。虽然有些科幻，但小说的看点并不在这里，而在于它所展现的人们对自我、生死、家庭的伦理执念和纠结，在于它浓郁的心理色彩。东野圭吾及其作品在中国的人气，无疑助长了“分身”这一语词的流通性。

现在，你可能已经注意到了，这些文学作品实际上突出或者说充实了“分身”在当下的含义，它有着一种浓厚的精神分析和心理指涉。“分身”是另外一个自我，但“我”对这个“分身”又有着难以言说的异己感；它的存在让“我”感到好奇、困惑、厌恶甚至恐惧。我在本书中使用“分身”，正是要借助“分身”这个“新语”在身体（物理）上、心理（精神）上与“自我”的关联，提出一种新的观察和认识日本的视角。中日两国两千余年来有文献记录的互动表明，中日两国正是互为对方的“分身”！

关于中日两国国民性的异同，已经有很多出色的描述和论述，类似中国国民是个体主义的而日本国民是集体主义的说法就很流行。在这些描述中，一些宛如本质的、宿命的属性往往被赋予一方，而另外一方则有相反的属性。这些说法很让人着迷，它们似乎解答了我们很多的疑惑，但可惜的是，这种“解答”还只是流于表面，并未触及真正的问题。因为那些用以说明的“属性”，其实正是需要说明的对象。就人类事物而言，并不存在一个民族特有而不见于其他民族的属性。因此，“分身”视角不再专注于对二者异同的发现和比较，而是要激发互为“分身”的二者反观自身、重建协和的自我意识。

那么，究竟什么是日本？这里，我无意罗列关于“日本”的各种客观描述和大数据，也无意提供一种新的关于日本的百科全书，我要讲述的是一个近代以来日本的成长及其精神演进的故事。

这个故事或说叙事，在“分身”的意义上，关乎的是我们自己。我们无论如何都要面对这个存在。那么，这是我们现代中国人的宿命吗？如果是，我们未来的命运又将如何？这同样是这一叙事要尝试回答的。

这个叙事自身，就是我要与你分享的“日本”。现在，我们可以暂时得出这样一个结论了：阅读日本，就是寻找自我分身、探索自我命运的过程。

注释

[1] 黄遵宪：《日本国志》（上册），岳麓书社，2016年，第5页。

[2] ［日］实藤惠秀：《中国人留学日本史》，谭汝谦、林启彦译，北京大学出版社，2012年，第29页。

[3] 当然，黄遵宪《日本国志》以来，并非没有其他中国学者撰写的各种日本著述和游记，但都未能造成可观察到的影响。其中值得一提的是，王先谦（1842—1917）在1902年出版了他编撰的《日本源流考》（二十二卷），这是中国首部编年体日本通史。不过，这部书大量引用了《日本国志》记载的史实，甚至包括黄遵宪本人的评论。另外，1927年5月，当时尚是青年历史学者的陈恭禄（1900—1966）撰写的《日本全史》出版。值得留意的是，作者序言中自述道："中日关系之重要，二国人民无不知之。日人考察吾国情形，刊行书籍，不知凡几。吾人求一较善之日本史，乃不可得。"这是中国学者叙述日本历史的一次新的努力。参见陈恭禄：《日本全史》，岳麓书社，2013年。

[4] 戴季陶：《日本论》，九州出版社，2005年，第2—3页。

[5] 比如，"二战"后日本知识分子对于中国社会一直保持着高度的关注，参见［日］马场公彦：《战后日本人的中国观：从日本战败到中日复交》，苑崇利等译，社会科学文献出版社，2015年。要说明的是，日本社会对于中国虽然有高度的关心和细致研究，但并不意味着它能有效克服对中国的各种误认。关于这一点，请参见拙著：《友邦还是敌国：战后中日关系与世界秩序》，上海人民出版社，2018年。这里我要强调的是，我们总能从日本的"中国论"中读到让我们惊叹的认知和洞察，这意味着我们只有对日本社会进行同样细致的观察和研究，才能产生有效的日本认识。

[6] 现代汉语使用"化身"来表示"佛或菩萨暂时出现在人间的形体"。"化身"同样出自古典佛经，表示佛、菩萨为化度众生而随众生现出种种形体，意思近于"分身"。类似的说法还有"应身"，多和"真身"相对。另外，基督教核心教义中有"道成肉身"一说，表示"道"以肉身形式降临人间，成为神人中介，以救赎人类。在这里，我们看到了一种宗教共有的思维样式。

[7] ［美］理查德·贝尔：《17个分身》，栖子译，上海译文出版社，2016

年。

[8] ［日］东野圭吾：《分身》，王维幸译，南海出版公司，2010年。

绪论

什么是日本
我们的方法和视角

我下面要讲述的是近代日本成长的故事。但和一般的日本历史叙述不同，我的最终目的是要提出一种新的日本论。

近代日本的故事，人们并不陌生，它说的是这样一件事。

随着19世纪中叶西方殖民势力的到来，在内忧外患之下，日本中下层武士阶级发动了一场革命，即“明治维新”，建立了全新的近代政治体制。此后，日本一路高歌猛进，在1895年和1905年分别打败了它眼中的“老大帝国”——清朝中国和沙皇俄国，先后侵占了中国的台湾岛和朝鲜半岛，并获得了在中国东北的特殊权益。

第一次世界大战后，日本成为战胜国，并在1920年成为新创立的“国际联盟”的常任理事国之一，成为名副其实的大国。1931年9月，日本挑起“九·一八事变”，侵占中国东北，并一手炮制了“伪满洲国”。1937年7月，卢沟桥事变爆发，日本发动全面侵华战争。1941年12月，日本向英国、美国以及荷兰开战。1945年8月，日本战败并宣布投降，以美国为主体的盟军最高司令部（GHQ）主政日本。1952年《旧金山和约》生效后，日本独立，旋即成为美国的盟国，开始进入“战后时代”。在这一时期，日本经济总量很快成长为世界第二，仅次于美国。这一纪录一直保持到2010年；这一年，中国在经济总量上首次超越日本。

这是一个极简版的日本近代史叙事。近代日本就像流星一样划过天空，虽耀眼、绚烂，但又短暂、虚幻，犹如昙花一现。那么，这颗流星何以突然出现？生活在欧亚大陆东边的日本列岛上的人们，为何在近代之后没有继续过自己田园牧歌式的生活？而且，它非但没有安分守己，竟还在近代爆发出如此巨大的能量，以至于改写了东亚乃至世界的历史格局，这又是为什么？这些问题绝非不重要，因为它所造成的历史结

果，至今仍在多种意义上影响着我们对自身和世界的认知。

不过，我的问题还不仅仅是这些。迄今为止，诸多历史学家都会在他们的历史叙事中，从政治、经济、外交、文化、技术、心理等多种角度，或直接回答，或间接暗示了他们对这些问题的看法。与这些叙事不同，长久以来萦绕在我头脑中的问题是，近代日本这颗“流星”曾经照亮了怎样的历史天空？它是永远消失不见了，还是我们只是看不到它了，甚至仅仅是有意地视而不见？今天的日本文明，乃至历史上它曾经极力代言的东亚文明，又是一种怎样的存在？

法国历史学家费尔南·布罗代尔（1902—1985）有这样一个说法：“过去和现在是互惠地照亮着对方。”[1] 这句话点出了历史学的一种本质属性：面对当下的困惑，我们要求助于历史。但它不是我们可以坦然欣赏和感叹的结论，而应该是检验我们的历史叙事有效与否的一个标准；同时，这个说法还给我们提供了进入历史的方法，那就是照亮“现在”。

我的近代日本精神史叙事，正是从一个特殊的“现在”时刻开始。

一、日本：一种精神现象

新的时代通常会激发和赋予我们新的问题意识。我之所以要重新审视以及重构近代日本的历史，尤其是它的精神史变迁，正是对我们所面临的时代问题的回应。当然，每个人对他所处时代的根本问题的感受和把握并不一致，而我之所以使用“精神”这一语词，是因为我们这个民族共同体的精神现象，始终占据了我自己认知的核心位置，它源自历史和现实光线的照亮。

我将近代日本视为一种精神现象，目的在于用“精神”这个词语来把握近代日本的成长的如下特征——近代日本经历了一种爆发式的民族精神觉醒过程；正是在这种觉醒的自我意识导引下，日本迅速完成了由传统向现代的转化。非但如此，近代日本的崛起，还对中国以及中国人的精神造成了难以磨灭的印记，我们可以从自身的精神世界中观察日本自近代以来对我们造成的影响。而“精神”，正是理解近代日本的一把钥匙。这是我们看到的日本的特殊性。

可悲的是，日本在近代崛起的过程中走上了军国主义道路，结果自身和世界都为此付出了极为惨重的代价。由此，摆在我们面前的探讨对象，似乎只能是近代日本军国主义与帝国主义覆灭后的灰烬，那么重新讨论它的精神，还有意义吗？意义依赖于我们的认知格局和视野，如果格局和视野不高，我们就不容易看到新的意义所在。

我们再一次回到那个根本的问题：对于我们而言，日本究竟意味着什么？它仅仅是中国的一个普通邻国吗？现在，我们已经找到了回答这个问题的初步方法，那就是我们不能仅仅停留在日本自身的层面上，要扩大视野，思考这样的问题：在近代以来的世界史中，东亚世界究竟发

生了怎样的变迁？我们当下所知的世界史究竟是怎样形成的？

这些问题之所以重要，源于我们自身的当下处境，源于历史对我们现在的照亮。我们要从当下意识中的一个核心问题出发，那就是何谓中国，何谓世界。

在20世纪80年代末、90年代初，我们经历了世界冷战体制的终结，见证了中国自70年代末逐步融入世界贸易体系后，中国的迅速成长已经对人类的全球化进程和世界秩序的演变产生了空前的影响。世界秩序正在发生巨变，“何谓中国，何谓世界”已不再是高远的理论问题，因为中国已经成长为这个世界的一个显著自变量。

这是一个全新的事实，为了理解这一点，我们先简单回顾一下历史。

自从19世纪中期西方势力到来以后，中国逐步和世界发生了纠缠。而发生在1840年到1842年间的中英鸦片战争，是最具代表性的事件。如何认识中国与世界以及二者的关系，从此以后一直是中国思想界的主题。但在汹涌而至的历史波涛中，这个问题随着时局起伏不定，一再以不同的形式呈现出来。我们很容易举出“华夷秩序”“中学为体西学为用”“民族主义”“世界主义”“阶级斗争”“世界革命”“民族复兴”等一系列试图把握问题的观念与理论。而每一个观念与理论的提出，实际上都是对自己和对世界的一次定义。

那么，我们现在该如何接过这个持续了一个半世纪以上的问题？我们需要把视线投向近代以来东亚世界的变迁中，以探寻一种新的进入问题的路径。当然，这并不意味我们可以一劳永逸地解决问题，相反，我们必须放弃这种想法。事实上，我们每一次对上述问题的建构与阐述，都构成一次基于历史情景的回答，而它的有效性和意义则指向未来。我们正是以这种方式参与历史；我们自身的性格，包括我们的理想、欲望和意志等，都会进一步融入现实的历史进程中。这个过程，也正是思想、理论、话语与观念发挥历史作用的过程。

因此，我们首先需要的是一种新的眼光，不能再单独地、孤立地去讨论什么是中国、什么是世界以及什么是日本。近代以来东亚世界秩序与人类文明变迁的关系，深刻影响着我们当下的生存状况，是我们思考过去、现在以及未来的认知枢纽。近代日本的崛起强力地改变了东亚及世界秩序，但这并不是已然翻篇的历史。今天的东亚世界仍然呈现出一种强烈且旺盛的生长性力量。

这种力量究竟是哪里来的？这是我们要转换眼光和认知框架的根本原因。

“日本问题”&“日本情结”

上文提到，东亚世界的变迁是我们认知的枢纽，要在方法上设定一个认知的起点，那就是回望过去。回望、反思迄今为止的历史进程，这是我们在把握当下与预见未来时所依凭的相对可靠的手段，因为在我们的意识以及集体无意识的层面上，过去的经验与记忆层层累积、沉淀、叠加，不经意且深刻地影响着我们当下的思考与行为模式。

在中国人过去的经验与记忆中，近代以来的东亚世界秩序的巨大变迁占据了特殊位置。中国从传统的“华夷秩序”“天下秩序”“朝贡册封体制”，亦即“中华世界秩序” [2] 的核心跌落下来，不再是“世界”的中心，正是这一变迁的核心事件。来自东亚世界内部的致命一击，发生于1894—1895年的中日甲午战争，正是这一事件的核心。

日本所造成的变局，是中国近代史上除了与西方势力遭遇之外的另外一种“巨劫奇变”，是“三千年未有之变局”的最终落幕。

这种变局之所以非同小可，是因为传统东亚世界体系就是“中国”自身，中国就是东亚世界体系。美国著名的中国近代史学家费正清对此有准确的论述：“（中华）帝国政府的对外关系只不过是中国内政的外延”，因为中国的外交关系背后有着这样一条根本原理，“天子全智全能

的榜样和德行所具有的神秘主义影响力，不仅遍及中国本土，而且可以超越全人类，给予他们和平秩序”。[3]

正所谓“旁观者清”，观察者相对超然的立场使得他更能客观、中正地看问题。传统东亚世界体系并不是其批判者所说的那样，只是中华王朝自尊自大的体现。如果把清代中国的对外关系特征（比如它对藩属国的保护）仅仅当作它的自大和迂腐，相当于在历史事实面前给自己戴上了眼罩。传统东亚世界秩序在本质上决定着对“什么是中国”这一问题的回答。

我们这么定义“中国”，可以暂时超越人们对具体的历史事实（比如晚清以来国家走向现代进程中的得失）的纠结。因为，一个更大的问题出现在了我们的眼前：从东亚世界秩序的角度来看，“中国”从天下中心摔落下来所导致的心理创伤，显然不是已经翻过去的历史的一页，我们仍然生活在它的影响之下。如果从西汉时代算起，这个东亚世界秩序已经存在两千余年。与两千年的时光相比，一个多世纪前发生的失落，难道不就如同发生在昨天一样吗？

由此，你可能还会继续联想到20世纪前半期中国的全民抗战。抗日战争事实上构成了现代中国生成的最为重要的历史条件（这一点我们后面再谈）。其实，日本发动全面侵华战争，也同样决定了它当下的国家形态，因为现代日本建国的起点，正是日本发动的世界大战的一个结果。不过，我这里要指出的并不是这两个国家之间彼此深度影响甚至是相互决定的关系[4]，而是，从19世纪中叶以来的世界秩序变迁来看，东亚世界对于未来的世界秩序与文明的走向，依然有着潜在的巨大影响力。传统东亚世界秩序的变局，从长时段来看，它只是发生在“昨天”，依然影响甚至左右着我们的历史意识。

事实上，在我们的意识深处，依然存在着这样的观念：中国曾经是一个世界体系，是一个文明。而日本，既是这个世界体系和传统文明的一员，又是它的挑战者。那么，日本的这种角色在今天是否发生了变

化？两国当下的关系，有多少来自历史的投影？不管怎样，我们面临着一种特殊的困境：在中国成长的过程中，如果晚清以来的“日本问题”无法得到恰当的理解，那么这种成长自身将始终面临一种精神维度的问题，它关系到现代中国的自我与世界意识。

所以，“日本问题”并非如此简单，不是单纯的一个外部国家的问题，而是一种复合的问题机制，它只能在东亚世界秩序演化的层面上得到理解。具体而言，它是指在19世纪中后期的世界历史进程中，因日本急速的现代化进程而引发的东亚世界整体性的变迁问题，而非一般意义上日本对中国构成的挑战。再进一步说，对于中国而言，“日本问题”集“古今中西之变”于一身，是传统与现代、东方与西方相互冲突的一个象征。日本在我们中国人的眼中不正是这样吗？它既是传统的，又是现代的，既是东亚国家，又是最为西化的国家。自1870年9月30日日本政府派特使来到天津要求通商和订立条约始，日本似乎一直是一个难以琢磨的存在。

既然如此，我们的问题首先就是如何理解传统东亚世界秩序的解体。旧秩序的解体必然伴随着新秩序的生成。对于中国而言，这一过程被普遍表述为从“天下”到“国家”的转变，即中国从一个世界体系变成了一个具体的国家。这种判断与历史上某一时期的经验相对符合。但如果我们把眼光放得更长远，那么这种转变和重建又意味着什么？中国此前有过两千余年的“世界体系”的历史记忆，这种历史记忆和20世纪以来的目标——仅仅成为“万国”中的一员，即成为一个普通的现代“民族国家”（nationstate）——能够和谐共存吗？这一问题涉及传统与现代、东方与西方、民族与世界等深层的观念，是近代以来东亚世界自身的问题。

东亚世界史的这种特殊性，使得我们对自己、对世界的认知呈现一种精神的、心理的性格。我们对自己的存在方式乃至这个世界感到不满，一种淡淡的失落感始终笼罩着中国人的心灵。这种感受既来自

以“天朝上国”自居的自大，又来自帝国衰落后受到的实际伤害。而日本，正是最为重要的一个参照。在今天，“日本问题”似乎更呈现一种“日本情结”的心理学面相，我们既渴望了解和认知这个国家，因为它在国家建设上优异的表现有目共睹，然而，又似乎在心理上抗拒着它的存在。

从心理学的角度来讲，这是一种现代中国的“创伤记忆”，源于近代以来日本对中国持续施加的极具破坏性的影响。这种近代以来的记忆，又和中国自古以来作为“天下”与文明中心的光荣记忆交织在了一起。

于是，无论在意识还是无意识的层面上，日本都在影响着现代中国的自我认识与世界认识。但由于各种原因，我们尚未充分重视这种“日本情结”在我们精神结构中的位置与作用。这种状况既源于历史认识，又反过来影响着我们的历史认识。这种认知上的连锁反应究竟意味着什么？如何打开我们的“日本情结”？

“日本问题”具有知识与心理两个层面的形成机制，我们有必要从这两个方面出发将其揭示出来。只有通过揭示未知的方式，我们才能获得认知与心理上的解放。在这个意义上，我们需要一种关于自我的精神分析。

世界及“新世界主义”

这种精神分析，要从现代中国的童年和青春记忆开始。我们时常听到这样的表述：经过艰苦卓绝的抗战（1931—1945年），“中华民族浴火重生”，国家和民族获得独立，建立了新中国。“中华民族浴火重生”并不是简单的口号，它包含着对历史和现代中国的诞生的深刻洞察。首先，它是一个广泛传播的具有民族主义意识形态功能的观念，表征着抗日战争最终带来了“中华民族”的重生；其次，这个重生的民族在全新的自我意识引导下，再次将一种新的生命力赋予了自身。这是“重

生”一词无可替代的作用。

我们还时常会听到“抗战建国”这样的说法。与“中华民族浴火重生”相比，虽然不一定会给人以强烈的精神提振，但它却多了一分历史的厚重。“抗战建国”是一个凝缩了具体历史进程的说法，它宣称的“建国”，最初在孙中山的《建国方略》这一重要历史文献中得到了阐述。作为政治话语，“建国”首先是指国内的革命与建设，那么，经由“抗战”的“建国”意味着什么？我们要建设怎样的国家？这个重生的国家与这个民族的自我意识，或者说这个重生国家的肉身与灵魂的关系是否和谐一致？

提出这些问题，并不是要求我们一定要找出各自的正确答案，而且这些问题也无法用三言两语来回答。我这里要说的是，我们的探索路径，其实就存在于这些相互交错的问题中。我们要在民族、国家与历史观念之间复杂的相互作用中，找到内心深处的热情和欲望。换言之，我们只有反复回到现代中国起源的历史过程中，在东亚世界史乃至“世界”史的变迁层面上，才能有效地思考当下的状况。因为只有世界这个范畴，才能与我们对“中华民族”进行精神分析的意图相匹配。

其实，无论是“浴火重生”还是“抗战建国”，都意味着从1931年“九·一八事变”开始的长达十四年之久的斗争和奋战历程，是现代中华民族诞生的史诗。它不仅在理性的层面上，而且还在感性的层面上决定着我们当下的存在状态。从我们对世界、对自我的感知到我们的历史认识，从我们的物质生产方式到我们的精神秩序，从个体生活方式到民族的存在状态，都处于这一历史事件的进程与延续中。我们现在感受到的紧迫问题，不正是我们和“世界”的问题吗？今天，我们正是以一个“世界”的身份，参与到这个世界的文明进程中。

这就意味着，我们正在以“世界”的视角观察“世界”，重新思考这一经验事实具有怎样的思想和理论意义，并要求获得精神上的自觉。

上述对中华民族精神史的极简分析，出发点和目标均在于当下。今

日的中国与世界正处在巨大的历史转换期，中国的超大规模性格及其最近数十年间的高速成长，正在为其行动赋予特殊的意义——它关系到文明的进程。虽然很多学者注意到了这一点，但要深刻认知它，相当不容易。为此，我们有必要反观现代中国的精神特征，以及它的传统文化和民族心理结构。

这是一种全新的认知图景，核心是重新认识“世界”，包括作为“世界”的中国。我们如何认识置身其中的这个世界，兹事体大，但不得不承认，在我们当下的认知体系中，尚缺乏认知并思考这种历史境遇的恰如其分的范畴。或者说，我们缺乏把握现状的概念工具。陈旧的、过时的观念，禁锢的不仅是我们自己的头脑，还会妨碍世界自身的文明化进程。

中国的成长及其引发的世界社会的变动，要求我们建立一种新的世界观与世界史观，以便准确把握这一现象的具体历史条件、进程与意义。因此，我们要再次向文明与世界敞开自身，并以世界观世界，以世界主义的视角引导我们对自己和世界的认知。这是一种基于中国成长而生成的“新世界主义”，其出发点是从普遍世界史的角度重述近代东亚世界史的变迁，克服基于民族国家的历史叙事所必然带来的世界社会自身的分裂与敌对。

这种新的世界主义不是单纯的理论构想，它首先源于我们对自我意识、欲望和精神的省察：“新世界主义”（而非其他）才是我们的世界观与价值观恰如其分的表达。[5] 在现代东亚世界，尽管基于民族国家的历史叙事仍是主流，但在世界的新格局面前，却逐渐丧失其功用。我在这里说的世界主义，不是源于近代欧洲的启蒙理念，而是我们传统文化和心理结构的一个原型。在时代的挑战面前，这种古老的观念作为一种“新世界主义”精神再次呈现了出来。

如果说新世界主义就是我们自身的历史意识，是我们对置身其中的精神气候以及历史空间特征的理论概括，那么，它和我们要重新认知的

近代日本又有着怎样的关系?

作为“新世界主义”认识论的实践，本书从近代日本错综复杂的思想、观念与话语体系中，努力探寻一种东亚世界普遍的世界主义精神，并分析这种精神的成长、挫折、新生以及未来的可能。[6] 以世界观世界，将中国及日本纳入到东亚世界秩序的变迁中去观察，尝试对前面提出的问题给出既符合时代要求又持之久远的解释。当然，这种“世界”的视角并不是我自己当下的发现或单纯的主观设定，而是内在于日本精神史自身的演进中;“世界”同样是把握近代日本精神演化的关键所在。

美国汉学家保罗·柯文（Paul A. Cohen）在他著名的《在中国发现历史》中曾这样写道，历史学家“选择什么事实，赋予这些事实以什么意义，在很大程度上取决于我们提出的是什么问题和我们进行研究的前提假设是什么，而这些问题与假设则又反映了在某一特定时期我们心中最关切的事物是什么。随着时代的演变人们关切的事物不同，反映这些关切的问题和前提假设也随之发生变化”。[7] 历史并不是对过去朴素的客观的再现，这是历史学家的常识。借用英国历史学家卡尔（E.H. Carr）的说法，历史就是“现在与过去之间无休止的对话”。[8] 因此，我之所以重写东亚世界史，其根本动机其实是源于我们自身的时代境况。

当然，这种面对历史书写的坦然态度，并不是要求我们容忍某种程度的历史相对主义与修正主义，而是因为这是一切思考的前提。我之所以在此强调这种“坦然态度”，意在提醒我们，在进行历史书写时，要对自身的时代状况和问题有充分的意识，并在可能的范围内将这种问题意识产生的机制明示给读者。只有将自身的问题意识完全呈现出来，我们的历史书写才具有马克斯·韦伯（Max Weber）所言的社会科学研究必不可少的“客观性”，从而将其与政治意识形态区分开来。[9]

二、国家的精神分析：方法与课题

在上一节，我们提出了一个问题：一个半世纪以来中国持续面对的“日本问题”究竟为何物？我把这个问题描述为一种“日本情结”，就是要突出它所造成的特殊的心理效果。正因如此，我们要从这个高度心理化的“日本情结”中解放出来，以一种全新的视角审视过去，正视当下，并面向未来。而新世界主义的视角正是为我们解析自我与世界的目的而服务。重新叙述近代日本国家的精神历程，是我们进行这种认识更新时，有效且无可替代的手段。

那么，什么是精神？首先要指出的是，精神并不是一种与物质对立的存在，仅仅存在于人们的头脑当中。相反，我们只能在我们周遭的事物及其秩序自身上，也就是在物质的世界中，才能发现其背后的作为主体的人的精神。我们常说特定的建筑、诗歌或音乐的风格、样式反映了它们各自的时代精神，正是这个意思。德国哲学家黑格尔有一句广为传颂的哲学比喻：“密涅瓦的猫头鹰在黄昏起飞。”这个说法的大意是，人们只有在一个时代终结与消逝之后，才能把握那个时代的观念性事物。同样的，人们也只能在置身其中的事物中，探寻已消逝时代的精神洪流，或蛛丝马迹。

而从人们当下所感知的事物的存在方式中去把握精神，正是我在本书中讨论近代日本精神的起点和方法：在近代日本历史终结的时刻，描绘它在历史的具体进程中的精神轨迹。我在这里所说的近代日本的“历史终结”，不单是指作为时代区分和时间意义上的“近代历史”的结束；日本的“历史终结”，首先是一种特殊的精神现象。

历史的终结？

事实上，第二次世界大战后，日本迅速出现了一种“历史终结”的具体现象，不仅是“近代”日本历史的终结，而且是日本历史自身“黄昏”的降临。它赋予了我们研究日本精神史的特殊意义，由此，我们可以开启探索日本自身的观念的旅程了。不过，我这里要指出的还不止于此；如同我在前面指出的，如果我们将日本置于东亚世界内部去观察，东亚世界的“黄昏”非但尚未降临，可能还正处于它的黎明时刻。那么，作为东亚世界史的推动者，日本“历史终结”这一说法意味着什么？

这一说法，最初源于俄裔法国思想家亚历山大·科耶夫（Alexandre Kojève，1902—1968）在1959年访问日本后的“发现”。作为黑格尔主义“历史终结”哲学观念的现实例证，科耶夫认为自己在日本看到了历史终结的真实情境：在人们基于自我意识的奋斗的历史终结后，人可以不退化为动物性的存在。值得注意的是，科耶夫论述的“历史终结”，是人类发生学——从“动物”经“智人”到“人”的演化进程——视角下的“历史终结”。[10]

科耶夫写道，他在日本看到了一种“非动物”的形式：“在欲望的动物性满足”和“无限享乐的诱惑”之外，还“存在着一种对动物性予以否定的欲望的满足”，人们通过对高度形式化、舞台化的艺术表现（诸如茶道、歌舞伎、花道等）的追求，“历史终结”之后的人依然可以作为人而存在。[11] 换言之，科耶夫注意到现代日本国民生活中弥漫着艺术与审美的气息，他将这种境况视为“历史终结”后人类的生活方式。

审美是一个民族对自身生活最为敏锐的感知，因超越了功利、计算、合理的目的，而成为人类特有的心灵状态。就此而言，以审美的生活样式描述“历史终结”后的人类存在状况，这并不难被理解。让人惊奇的是，科耶夫在20世纪50年代末的日本，就看到了这样一种非凡的、真实的画面。而现代日本所呈现的这种艺术的与审美的而非政治的生活意

识与形态，正是我要说的“历史终结”的首要含义。

这个含义首先来源于一种强烈的对比，一种让人由衷感到惊异的巨变。稍微回顾一下近代日本的历史，我们就会发现，从19世纪60年代的明治维新开始，日本就积极投身到了与中国和欧美列强进行激烈竞争的历史巨流当中。而仅仅过了一个世纪，却画风突变，开始过上了审美、静观、内省、悠然的生活。因此，所谓日本的“历史终结”，首先意味着日本近代以来所孕育的那种强烈的指向世界的自我意识和政治意志的终结。日本在第二次世界大战中的彻底失败，使得它的自我意识从世界政治层面回落为一个地方性层面。

这是我们进行思考的出发点；正是这种对地方性的回归与固守，使得日本再次走到了世界的前列。科耶夫甚至从中看到了“历史的终结”。国民主权的落实，对自由、平等、人权的充分享受，生活的日趋艺术化，难道不意味着我们所知的人类历史的终结吗？至少，今天的人们不容易想象，将来还会有怎样更好的属于人类的生活在等待着他们。

那么，这一进程中，日本国民经历了怎样的精神、心理以及认识上的变化？从第二次大战期间穷凶极恶的表现，到战后不过数十年即呈现的文雅精致的生活，这种从野蛮到文明的巨变，日本究竟如何得以顺利完成？这仅仅是后人所“讴歌”的由美国主导的“民主主义”的功劳吗？日本历史的终结，对于世界而言，意义何在？

为什么是“精神”而不是“思想”？

刚刚提到的回归，并不只是对日本自身的回归，也是对日本东亚属性的回归，它最终演化为一种精神现象。日本近代以来所呈现的这种精神现象，要求我们对内在于“日本”自身的思想、欲望、观念与行动相互交错的历史，亦即“精神史”进行解读。这种“精神史”是一种复合结构，它将为我们理解、分析、把握迄今为止的日本历史事件，以及主体在历

史进程中的角色，提供更深一层的意义体系。

这种“精神史”的描述，同样不是我主观的设定，而是有着固有的日本渊源。

在一般的用法上，“精神史”这个说法最初源于19世纪德国的文化史研究，强调对文学、造型艺术、戏剧等的观念研究。日本著名的哲学家和辻哲郎在1926年出版的文集就题名为《日本精神史研究》，其后，随着“东洋精神史”“日本精神史”这种固定用法的流行，“精神史”逐渐成为日本语境中相对常见的说法。当然，这个说法的成立与“日本精神”这个观念在同一时期的成立密不可分。[12]

在狭义的用法上，“精神史”一般用来指称“知识分子的思想史”（intellectual history），或者说就是“思想史”；而它的广义的用法通常是指“包括从哲学、政治理论、经营或劳动思想，到文学或艺术、大众文化在内的广泛领域的精神活动全体的历史”。[13]“精神史”通常被视为广义的思想史的一部分。

日本政治思想史学者丸山真男（1914—1996）对思想史与精神史进行了区分。他认为，思想史可以分为三种类型：第一种类型是“教义史”（History of Doctrine；Dogmengeschichte），诸如基督教教义史、日本儒教史以及学科区分中的学说史等；第二种类型是“观念史”（History of Ideas），以某个文化圈、某个时代或某几个时代特定的观念（诸如“进步”）等为对象；第三种类型为“范畴史”，它的主要特征是以“时代精神或时代思潮”整体为探讨对象，“综合性地把握时代精神的整体结构，从而解明其历史的发展状况”，因而又称为“时代精神史”。[14]丸山在自己的著述中，很多时候并未对二者进行严格区分，而是使用“思想史或精神史”这样的说法来表述自己的研究对象。

我们已经看到，日本学者对“精神史”的使用有一种偏好，而这种状况其实正是近代日本精神性格的一种呈现。在精神与物质的对比中，近代日本知识分子倾向于对“精神”的强调。社会心理学家南博曾使用“精

神主义”这个术语来分析近代日本国民的心理和自我意识的特征。他解释说，精神主义的主要特征就是强调精神的超凡能力，即“精神力”，以及宣扬一种物质含有精神的“物神性”观念。在“二战”前的日本军人教育当中，这种精神主义尤其盛行。[15] 在明治维新以后的思想与观念领域中，作为“物质的西洋”的对立面，“精神的东洋”或“精神的日本”得到了刻意的突出与颂扬。在这种对比当中，“精神”被置于优越性的地位。

当然，“精神”对于物质、对于世俗生活的批判性格本来就内在于“精神”之中，但在近代日本的观念空间中，这种性格得到了非同寻常的突显。一些日本知识分子甚至更进一步，使用“精神”来指涉一切对既成权力体制表达反抗的思想、文化与艺术形态。可以说，他们使用“精神”这个词语，目的正是要唤起读者的某种批判的意图、欲望乃至行动。我们很容易找到这方面的例子。比如，战后日本著名启蒙思想家鹤见俊辅以及藤田省三均使用“精神史”一词来命名自己的著作，其意图显然都在凸显个体与权力的紧张关系。[16]

现在，我概括一下本书中“精神史”这个说法的主旨，它包括两个方面：一方面，它旨在呈现一个民族整体在特定时空当中的知性活动的整体特征，这种知性活动主要围绕对世界以及自我的认知与建构展开；另一方面，它还要揭示这种知性活动背后的精神与心理能量，探寻理解一个特定民族真实的历史处境的途径。这种揭示与探寻的目的，最终是为了获得对一般的人类事务与文明进程更加深入的理解。

我之所以放弃使用更为常见的“思想”而选择使用“精神”一语，是因为我要对“国家”进行一种精神分析——分析近代日本作为国家的深层欲望，进而考察这种欲望和国家自我意识的关系，以及近代日本自我意识的觉醒和它与近代日本国家存在样式的关联。这种欲望是一种国民个体生命形态的原生性力量，是一种感性与理性的未分化的整全状态。因此，本书不使用“思想史”这个用法，还因为“思想”更多用来指涉人们理性世界的产品，是个体自我意识相对成熟的、具有体系性的呈现。或者

说，“思想”只有在“精神”这一关联自我与世界的结构中才能发挥作用。在这个意义上，“精神动力”这个说法可谓浑然天成。

事实上，对于个体而言，我们常用“精神”而非“思想”来表达一种生命的整全现象。这种整全的生命现象的特征表现在每个生命个体特有的精神气质上。弗洛伊德学派的心理分析或精神分析的最大贡献，就在于指出了个体的精神分析必须下降到无意识的层面，而非停留在外在的客观呈现的分析上。[17] 与思想相比，“精神”呈现为一种更为稳定的结构，甚至是一个民族的文化与历史意识的“原型”，一种理性和非理性事物相互交织而成的复合结构。[18] 这种精神的隐蔽内核是欲望和信仰，因而是人们行动力的根本来源。

因此，在探索与个体成长类似的群体尤其是民族的行为史时，“精神”会让我们豁然开朗。虽然我们可以从诸如政治、经济、文化等角度去分析一个群体尤其是一个民族的特征，但在精神史的视野中，我们需要分析的是关于政治、经济与文化等理论表述的背后，在特定民族的心理深处，他们对安全、荣誉与利益有着怎样的欲望、意识和动机。因此，精神史首先要叙述主体（包括个体与群体）的心理结构变迁的历史。在《新教伦理与资本主义精神》中，马克斯·韦伯对基督教新教徒的心理动机与他们的经济行为关系进行了极为出色的揭示。其实，韦伯的这部作品，乃至他全部的宗教社会学作品，都可视为一种群体精神分析的代表作。

基于上面对日本精神现象的讨论，我在本书中要论述的问题可以最终表述为，在一种新的世界主义的视野下，对于我们思考当下时代而言，近代日本精神史上的各种问题依然具有不可替代的思想激发与热情唤起的能力。

这里要补充说明的是，在迄今为止的政治思想史或社会思想史研究中，由于“国家”或“民族国家”被视为不证自明的解释框架，人为区隔的民族的历史取代了事实上普遍联系的人类的历史，既有的研究尚未将日

本精神史历程可能具有的普遍人类史的经验与教训充分揭示。就这种潜在的意义而言，探讨日本的相关问题，就是探讨“我们”自己的问题。由此，我们找到了一种新的认知路径，而在“新世界主义”的映照下，特定民族国家的精神史将呈现其潜在的意义。

三、分身：东亚世界体系的视角

在前面两节中，我们数次提及“东亚世界秩序”这一说法，它构成了我们重新观察和解释近代以来日本历史，尤其是精神史变迁的新框架与新视角。那么，这个框架与视角“新”在何处？实际上，我在本书引言部分提到的“分身”——中日两国互为分身，正是对这个问题的回答。下面，我将结合近代日本重要的历史瞬间，来专门讨论一下这个主题。

精神帝国的诞生

在通常的历史叙述中，中日甲午战争是一场围绕朝鲜宗主权而发生的战争，也被认为是日本军国主义向外发动扩张的关键一步。我在这里不打算讨论对这场战争性质的各种看法，而是要集中观察这样一个侧面：日本发动的这场战争，究竟展现了它怎样的自我意识和欲望？

我们先看一则说法。战争结束不久，日本思想家竹越与三郎（1865—1950）在由他创刊（1896年）的杂志《世界之日本》中这样论述道：“我们有必要从东洋的日本更进一步，形成世界的日本的自觉，登上世界舞台；我们必须从世界的角度进行思考、制定经纶，以世界的胸怀周旋于列国之间……若有称雄之日，当不在东洋，而当在世界大国之中。”[19] 我们从中可以看到，日本一举击败了作为“东洋的老大帝国”的中国后，国际地位显著上升，但它并未固步自封，而是欲进一步称雄于世界。竹越的说法表明了当时日本昂扬的国家意志，说它是当时日本国家精神的自我展现，也恰如其分。

那么，这种对国家意志的表白，是不是战胜时刻激情的偶然爆发，

因而不具有持久的精神性力量？

其实，早在19世纪60年代的明治维新时期，日本就爆发式地出现了精神觉醒。正是在这种一以贯之的进取精神的鼓动之下，日本马不停蹄地发动了近代史上的第二场大规模对外战争——对沙皇俄国的战争。如果说甲午战争还是一场东亚区域性战争，那么这场日俄战争（1904—1905）就是一场具有世界史意义的战争了。它被广泛视为黄种人打败白种人的战争，日本一举站到了世界大舞台上。

日本取得日俄战争的胜利后，当时活跃的思想家三宅雪岭（1860—1945）用几乎与竹越同样的笔触写道："通过战争，日本的国威得到发扬，进入了强国的队伍，国家获得了非常值得骄傲的位置。同时，日本出现了新的思考倾向，那就是不以一国为标准，而是以世界为标准，去思考世界上的人类如何才能变得最为幸福。"[20] 这一说法再次显示了当时日本的精神状态，那就是要站在世界的前沿思考世界问题。

我在这里引用上述材料，并非仅仅因为它们揭示了对外战争与当时日本世界意识形成的关系。我们要进一步去追问的问题毋宁说是，为何明治政府甫一成立就展开了强劲的对外策略？为何这种对外政策首先指向了当时的大清王朝？为何两场对外战争会在日本这个岛国造就一种面向世界的眼界与精神格局？这个历史上长期被中国士大夫所忽视的"蕞尔小国"，如何获得了一种似乎与其体量完全不相称的世界意识？或者说，"世界"自身是如何得到意识、发现以及基于主体意志的追求的？

这些问题可以用一个问题来概括：日本怎么会突然显现出如此高远的志向与精神气质？

这里我只能先给出结论，即在孕育日本国家特殊的文明格局和地理格局当中，明治日本最初就被构想为一种世界帝国；近代日本的国家战略，有着它独特的政治史与精神史的生成路径。进一步说，与近代以来出现的其他帝国——比如基于贸易与殖民地经营活动的大英帝国和基于历史记忆与征服的德意志第三帝国——相比，近代日本帝国更以它独特

的观念性著称，我们可以称之为“精神帝国”。这种帝国的精神秩序的形成过程及其问题，构成了我们直接探讨的对象。

“日出处天子致书日没处天子”

从东亚世界体系的角度来说，由于“中国”在近代日本精神属性的形成过程中居于独特地位，这将为我们观察当下问题提供一种有益的新眼光。对东亚大陆上的各个民族在历史上相互交流、斗争和融合，以及逐鹿中原、争夺天下的历史，我们并不陌生。其实，日本同样是这样一个在历史上与中华王朝有着各种互动的民族。那么，和历史上出现的诸如“匈奴”“鲜卑”“柔然”“契丹”“回鹘”“女真”等族群相比，日本到底有怎样的不同？

我们需要一个新的关键词来对这种不同加以把握，这个关键词就是“分身”。在东亚世界诸民族的演化进程中，由于孤悬海外的岛国特征，“日本”最终演化为“中国”的一个分身。它没有被大陆上先后出现的统一性力量所并吞，保持了对大陆文明的高效吸收，最终获得了与大陆王朝同型的自我意识。

概括而言，明治维新以后形成的世界帝国意识，正源于传统中华帝国所主导的东亚世界秩序，也即“华夷秩序”或“朝贡册封体制”。我们之所以有必要将当下的两国关系纳入传统的东亚世界秩序的演变中予以思考，是因为从东亚世界的角度看，日本自身就是这一世界体系的产物，是东亚世界体系的另外一个“分身”。

值得注意的是，日本学者对这一点有着比外部学者更为敏锐的感受。日本著名东洋史学者西嶋定生（1919—1988）在其题为《日本历史的国际环境》的著作中，详细叙述了东亚世界体系在古代日本的形成过程中的生成性作用。这种叙述，也可以看作对日本——这个中华王朝的“分身”——成立过程的叙述。

我在上一节中谈到，东亚的中华世界秩序在19世纪末期的解体，对现代中国的国家认同产生了巨大的影响。在西嶋看来，古代日本（当时称为“倭国”）同样是这个体系的产物。公元1世纪下半叶形成的《汉书》“地理志·燕地条”中关于倭国朝贡的记载，是日本进入东亚世界体系的开始。其后，公元3世纪的《魏志》和5世纪的《宋书》中关于“倭国”或“倭人”的记载，都是源于这种世界体系的存在。西嶋指出：“倭国在日本列岛的形成过程，并非是与大陆绝缘状态下的独自演化，而是最初就在与大陆的历史，尤其是与以中国王朝为中心的东亚历史关联中得以展开。”[21] 这种看法，可以说抓住了日本历史演化的枢纽。

事实上，正是在册封朝贡体制下，日本开始大量吸收中华文明，开启了快速文明化的进程。由于册封是中华王朝（汉王朝）的国内政治行为——天子为贵族和功臣分封爵位与采邑——的延长，朝贡国或藩国事实上成为中华王朝天子的外臣，双方由此结成了君臣关系。这正是“汉倭奴国王”“亲魏倭王”等中华王朝所赐予的印绶称号的政治含义。

而接受朝贡国的地位，意味着同时接受了“中华思想”或“华夷思想”背后的理念。大概在5世纪末至6世纪初，日本完成了这种思想的内化，国内出现了“治天下大王”“治天下天皇”的说法。这一时期正是双方外交关系中断的时期，日本开始走上了相对自立的演化道路。

随着589年隋王朝的统一，东亚世界秩序发生了急剧的变动。隋王朝与高句丽发生了大规模战争，位于朝鲜半岛的百济和新罗两个王国则向隋王朝纳表进贡称臣。日本试图在朝鲜半岛建立小册封体制的努力以失败告终。出于对自身安全的考虑，时隔一个多世纪，日本再次向中华王朝派遣使者，此时正值日本圣德太子（574—622）摄政时期。

607年，日本特使小野妹子第二次入隋。值得注意的是，他携带的国书是这样开头的：“日出处天子致书日没处天子，敬问无恙。”后世学者多注意到这个表述的独特性，因为它将两种“天子”并称，实现了日本要确立与中华王朝完全对等的政治意志，这一点最终表现在“日本”这一

文雅的自我命名上。[22]日本国号大概确立于674年之后；确立的主要动机，无论是出于古代日本人自认为“倭”字不雅，还是出于对“日”（太阳以及太阳神）的崇拜，都是在与中国交往过程中逐步得到确立的，有着明显的“中国意识”。[23]正因为这一意识的存在，“日本”已经不再是那个中华王朝眼中的“倭国”。

当然，这种自尊意识并非仅仅源于对“中华思想”的逆反，还有着成为“中华”，也即成为文明国家的欲望的激励。史称“大化改新”的改革，便是日本在唐王朝的高度文明的冲击下进行的自我变革，由此，日本从古代国家转换为“律令国家”，即中央集权制的官僚制国家。这种文明的冲击所带来的心理感受和欲望，同样沉淀在日本国家精神的底层中，构成了日本历史意识的一种“原型”。[24]

我们特别要留意的是，如同后世学者指出的，日本在这一时期形成的对自己治下的国土“毫无顾忌地称为天下，其中包含着极为大胆的政治意图”，即日本要成为“天下型国家”。[25]此时的日本已经显现了成为中国所代表的东亚世界帝国的欲望，而这种欲望并非凭空而来，因为日本形成的“天下”观念，正是东亚王权观念自身。

日本的这种自尊意识与王权观念，构成了它在东亚世界体系演变中一个极其重要的变量。公元7世纪，日本成为中央集权的律令制国家后，对册封体制一直持抗拒姿态。唯一的例外是，在15世纪初，室町时代第三代将军足利义满（1358—1408）出于经济压力而向明王朝称“日本国王臣”，奉中华王朝为正朔。

非但如此，日本还意欲更进一步。中国史书上记载的万历朝鲜战争（1592—1598），即丰臣秀吉为征服明王朝而率先发动的侵略朝鲜的战争，正是日本在这一欲望驱使下的政治行为。丰臣秀吉意图经由朝鲜半岛攻取中国和印度，最终定都北京。这一构想并不能简单用“妄想”一语来评价，因为日本渴望成为名副其实的“天下型”国家。[26]这次战争最终以日本的失败告终，但在三个世纪后，日本在甲午战争（1894—

1895）中取得了成功，最终瓦解了这种朝贡册封体制。

上述历史叙述，强调的是一种从东亚世界秩序来理解日本的视线。而如果我们将这一视线反转，反观自身，也许会对今日的东亚世界有新的认知。事实上，迄今为止，人们的注意力多被近代西方的冲击所吸引，而忽视了近代日本对东亚世界的影响。近代以来，对于中国而言，日本一直就是一个巨大的问题，双方在认知与情绪上形成了非常复杂的关系。倘要理解这种现实，我们需要多一个东亚世界体系内部的视角。

那么，东亚世界演化的动力机制又是什么呢？

分身

一般的看法是，东亚世界在近代世界体系中的变迁，是一种复合机制的结果，而这种机制可以从诸如自然风土、文化与思想、安全与繁荣、政治意志与行动等异同的角度予以解析。不过，由于这一问题背后的特殊精神结构尚未被触及，这些解释依然无法让人满足，人们依然不理解对方的行为。

这种“不理解”的原因首先在于，日本被置于一个完全外在于中国的他者的角度而被审视，而事实却是，双方在历史上共享了同一个东亚世界秩序，有着近乎相同的欲望和自我意识。这就是我所说的“分身”的含义。正是对这种相似性或者说“分身”的忽视，造成了中国对日本的误解。19世纪中后期，一个急速西化的日本，作为一个既熟悉又陌生的国家，非常突兀地呈现在中国士大夫眼前。而从日本的角度看，中国却一直存在于日本的国家想象与构想的框架之内。甚至可以说，日本有着更为强烈的“分身”意识。

日本在东亚世界秩序中形成的这种“欲望”，在政治进程中的作用非同小可，它构成了我们观察近代东亚世界国际关系的特殊路径。这个作用发生的精神途径，在于黑格尔历史哲学中的“承认”一词。

我在前面引述过科耶夫的“历史终结”论，在依据黑格尔的观念解释人类起源时，他对“欲望”的本质属性做了解释。他写道：“所有欲望都倾向于通过一个将被欲望的对象加以同化的行为得到满足。满足欲望，就是将对象作为他者扬弃，将对象变为自己的东西。”将对象据为己有，满足自己的欲望，这并不难理解，但这些还只是一般动物性的欲望，就仿佛饥渴引发对食物的欲望。那么，什么是人特有的欲望？对于人格而言，欲望意味着“被承认”，即被对象所承认。而这种对“承认”的欲望，是一种对对方“欲望的欲望”，“只能在一场为了‘承认’展开的殊死战斗中并通过这样一场战斗，才能实现。”[27]

对方同样有获得“承认”的欲望，这样，欲望的满足就必然变成人格间的斗争。科耶夫的这种解释，给我们带来了富有洞察性的启发。

事实上，如果我们不惮于进行类比，就会发现，在国家的起源上，欲望扮演着同样的角色；也就是说，国家有获得“承认”的欲望。这种欲望的强度，与这个国家自我意识的强度直接相关。由于日本长久置身于东亚世界体系，它形成了与这个体系的核心国家（中国）同型的欲望，以及基于这种欲望的自我意识和精神。由于双方欲望的同型性，双方为了“承认”而展开的斗争，将对方“变为自己的东西”的特性，也就愈发显得激烈。在条件成熟时，这种“欲望”就转化为“殊死战斗”。国际公法被制定并生效后，国家行为开始受到法律制约，这种“承认”的斗争就转化为政治的法律的行为。[28] 这种国家间的精神现象，不幸为近代东亚世界的演化史所证实。

近代东亚世界的演化史，是争取西方列强“承认”的历史，是期望列强“平等待我”的斗争史。这个过程既表现为国家间的暴力战争，也表现为西方国家推行国际法新秩序的过程。[29] 而在东亚世界内部，近代以来中日关系的历史，就是日本为实现自身欲望而斗争的历史。明白这一点，我们也就明白为何1870年明治日本与清朝中国建立外交关系的谈判以及随后它与朝鲜的外交交涉，都涉及确立日本自身与中国平等

（或“平行”“对等”）关系的核心问题。[30]

当然，故事还有另外一面，也是我们迄今为止未充分注意的一面，那就是近代中国从日本获得“承认”的欲望。具体来说，近代日本之所以成为晚清以来中国改革（比如“戊戌变法”）的一种蓝图或是革命（比如“辛亥革命”）的策源地，同样与留日知识分子的“欲望”有关，因为他们在明治日本的身上看到了中国的影子。[31] 这可以说是近代中国精神史的重要特征。

我无意对此做进一步的哲学讨论和历史叙述。这里仅仅要指出，“中国”一直是日本欲望的对象。近代日本的“国家理性”或者说国家目的，就在于对“中国”（或曰“中华世界”）的吸收与克服。这是国家承认的原初动机。这种状况，源于日本处于中华文明的周边，既长期接受中华文明的影响，又长期游离于中华世界体系所造成的结果。这种与中国若即若离的关系，造成了日本自我意识的特殊性。中国对日本而言构成了特殊的他者；日本思考中国，即是思考自身，因为中国内在于日本自身。正是在这个意义上，我们说日本是传统中国的一个分身。

日本所处的地理与文明的边缘位置，造就了它成为中华世界分身的条件。与日本相反，历代中华王朝因为处于东亚世界体系的中心位置，事实上无法认识到日本的自我意识与心理结构的这种特殊属性，因而它并未意识到，自己已经造就了另外一个“自我”。

日本的存在无法得到传统中华王朝的有效认知，原因不难理解。从东亚世界秩序与文明中心来看，日本并不是中华王朝认知秩序上具有优先地位的特殊对象。一方面，在传统中国的世界认识中，原本就不存在儒学普遍话语与世界秩序所无法容纳，因而需要特别加以把握的对象；另一方面，传统中国优先处理的国家安全问题，一再表现为中原农耕定居民族与北方草原游牧民族的冲突问题。[32] 日本孤悬海外，自然无法进入传统中国士大夫的认知当中。

但中国很快为此付出了代价。1870年9月30日，明治日本特使柳原

前光抵达天津，以非常凌厉的外交姿态出现在中华帝国的面前，要求同中国签订与欧洲列强同样的通商条约。当时，中国的士大夫对此完全不理解，也因而过度轻视了这个陌生的邻人具有怎样发达的自我意识与世界认识。在当时主政者的眼中，“今之日本即明之倭寇”竟成为主流认识，把日本当作明朝时期扰乱东南沿海的海盗。[33] 他们未意识到，无论就智识与文明的发展程度还是国家力量而言，日本都正在成为它自身所追求的目标，成为“中华”世界的核心国家。

我在这里指出传统中国对日本认识的欠缺，目的当然并不是要再一次指出中华王朝的傲慢和自负。事实上，这种批评很多时候并不得要领。传统中华王朝作为东亚世界秩序与安全的提供者，作为一种普遍文明的中心，作为一个幅员辽阔的帝国，它固有的世界认识方式必然与其体制相辅相成。

我要指出的是，因近代日本的异军突起所形成的对中华世界的挑战，从普遍人类史的角度看，毋宁说是一种文明新生的机遇。在日本这个“分身”，这一有着同型的精神和欲望的“另外一个自我”的激发下，近代以来的中国开始了重新认识与发现自我以及重建自我与世界关系的进程。这一进程迄今尚未完成，但无疑已然构成了中国乃至世界文明自我更新的关键一环。因此，重新认识日本实则是一种重新认识自我的方法与途径，因为这个特殊的对象同时是中国自身的镜像。从东亚世界秩序的角度看，中日两国互为镜像，互为分身。[34]

简单地说，“分身”这个说法是用来表明如下关系：当下人们观念中的“中国”与“日本”，有着共同的东亚古典世界秩序与古典文明的根源，双方在意识的深处有着近似的结构，因而不同于一般意义上彼此不同的“他者”。中国与日本的关系，并不能简单等同于与其他国家的关系。

如果我们将当下彼此区隔、彼此边界泾渭分明的“民族国家”观念暂时悬置起来，我们就会看到二者作为政治共同体的精神和欲望的相似性，它们都呈现为对普遍文明和世界秩序的欲望。儒学作为传统东亚世

界的文明与意识形态的载体，是这种共同性的基础。而这种共同性，就是世界主义，它根源于普遍适用的儒家哲学观念。

这种对东亚世界国家间关系的简要描述，要求我们从一个整体结构的角度重新探讨东亚世界的演化进程。这个整体结构，首先是指一种被共享的心理——认知结构，它产生于存续长达两千余年的东亚世界秩序内部。目前，我们还未触及这个结构的起源机制，但正如前文所述，这种结构的某种精神呈现已然在历史进程中显示了独特的力量。所以，描述、刻画并分析这种结构，就构成我们探讨日本国家特质、解析中日关系的必然对象与有效路径。

在这种视角下，我们重构并分析近代日本精神史的目的，在一定程度上就是对中国的另外一个“自我”予以精神分析。我们要解析这个“自我”曾经拥有的世界史眼光和欲望，它的自我意识的萌芽、成长、毁灭，以及最终自我新生的历史道路。在这种对外在的“自我”的关注中，近现代日本的国家特质、国家思考与政治行动的逻辑与心理基础，才能被我们认知与理解。

当然，我们还可以做进一步的引申。当下中日关系与中日彼此审视对方视角的巨大差异，正是源于现代国家构成原理，尤其是精神秩序的对立与冲突，但这并不意味着双方有根本的异质属性。毋宁说，这种对立与冲突可以概括为特殊的“民族国家”与普遍的“世界主义”在历史演进过程中呈现出的相反的相位。从传统东亚世界秩序到近代帝国，到近代民族国家，再到当下的后民族国家时代，中日两国在这个演变序列中的位置差异，强化了彼此认知上的错位。

而中日关系问题的复杂性就在于，国家存在样式的错位造成了心理认知的错位，换言之，两国对国家与世界认知上的错位，造成了彼此的不安、蔑视以及相反的惊奇与敬意，这种状况延续至今。

如同“日本”对于中国而言是一个情结，对于日本而言，“中国”同样是一个情结。这是一种古老的心理创伤。弗洛伊德精神分析学派曾经指

出，我们只有了解了这种创伤的形成历史，并对这种创伤进行精神分析，才有可能获得克服的办法。相反，任何以现实主义的权力政治观念来强化自身安全感的做法，都会产生背道而驰的效果。因为这种做法会强化双方共有的心理结构，对方每一次的实力增强，都会在同等程度上增加自己的不安。20世纪90年代以后中日关系面临的困境，根本症结正在于此。

对于当下中国而言，“日本问题”远远超过了一般国际关系领域中的诸如经济合作、安全保障等具体问题。如何认识“日本”，同时也是如何认识自我的问题，比如，中华文明到底具有怎样的特性？在历史进程中扮演了怎样的角色？在当下中国—世界的结构中，正发挥怎样的作用？在思考这些问题时，日本近代以来的国家演化历程，给我们提供了不可替代的历史经验。

当然，进行这样的认识和思考，我们必然要面对各种困难。其中一个障碍是，我们现在用于认识自我和世界的各种概念，都有着清晰的明治日本的属性。种族主义、民族主义与帝国主义这些主要从近代日本输入的概念与观念，或风靡一时，或影响久远，但都强烈地影响了近代以来中国人认知世界的方式。[35]这种共享的语言结构，意味着双方对近代世界的认识具有某种同型性以及某种同型主体的出现。由于这些词汇包含着日本特定的世界认识，我们今日重新审视并分析这种世界认识，成为我们反观自身的世界认识必不可少的一步。

这就是“分身”视角下新日本论的出发点。

最后，我概括提示一下本书的构成与论述方法。在本书中，我将选择日本近现代史上的若干个精神主题予以刻画和重述，诸如水户学、亚洲主义、近代超克、日本马克思主义、战后民主主义以及战后日本宪法的问题，从而揭示日本经验在思想史、政治史与文明史上的意义。对这些主题的讨论，不仅有利于我们重新认识近代日本的变迁，更是重新认识东亚世界史变迁和探寻更为公正的世界秩序不可欠缺的视角。

需要说明的是，我对上述精神事件的叙述服务于新认识的提出与论证，而不是面面俱到地重现具体历史事件以及特定人物的理论得以形成的具体历史过程。当然，这绝不意味着我不重视历史事件、政治过程的作用，因为这些具体的历史事件，既是精神形成的外部条件，又是精神和外部世界相互作用的结果。这里不存在谁决定谁的关系。一位严肃的学者所能做到的，只能是勾画历史事件与人们精神之间的一种有意义的关联。当然，这种勾画成功与否，取决于它是否提供了一种有意义且让人信服的说明。

因此，尽管原始资料的挖掘、收集与解读对于历史学研究而言必不可少，但我在本书中并不拘泥于这样的立场和工作，而是在更广阔的历史事件、思想和话语空间中，重新勾勒近代日本精神史的主题；更进一步说，我要在展现前人留下的话语资料（包括各种形式的发言、文书、论述等）以及标示政治进程的特殊事件的同时，从这些作为客观事实的话语和事件中，对“精神”予以读取。这是我对近代日本进行精神分析的方法，因而这种精神分析是一种客观的历史分析，它将引导我们去重新认识近代以来东亚世界的精神秩序与现实政治秩序之间的关联。因此，在行文中，我会提供必要的政治史与思想史的叙述，但这些叙述服务于精神史分析。这种新的历史叙述的主旨，在于探索近代日本历史中所蕴藏的热情激发与思想唤起的潜在能力，以及这种主体的激情、思想与特定政治结构之间的关联。

这种精神史的探讨还旨在揭示思想、观念与历史语境的深层关联，而这将有效防止理念自身的暴走。这里所说的“理念的暴走”，是指某种理念的持有者以理念自身的原则来裁剪真实的历史世界。因为真实的历史世界一定是理念与现实相互作用的结果，对主体深层欲望与意识的揭示，将防止历史被坚硬的现实主义者与无原则的机会主义者所支配。在他们的眼中，世界只是被感知的事实与利益所支配，这种支配不仅意味着历史虚无主义，更是一种现实虚无主义。而二者共同作用的结果，一

定是人类生活意义的消解和文明生成能力与生命力的枯竭。

无须说，本书设定的读者首先是中国读者，但对日本读者，我同样希望本书有助于他们转换自身的历史认识。因为我采用的是一个普遍主义和普遍适用的视角，我们所有人都要在普遍文明的视野中重新审视自己的道路，并在文明史中对自身重新定位。

在当下的自我历史认知中，日本深受“民族国家”框架的束缚，不仅无法实现与自身的和解，更无法实现与遭其侵略的亚洲各国的和解。日本只有将自身过往的行为置于人类文明史中，重新反省自己的历史，才能从民族国家的历史重负中解脱出来。归根结底，近代日本自身的抗争与失败可视为人类文明成长过程中付出的惨痛代价，但日本如果不能重新思考自己的历史与道路，坦然面对自己的荣光、屈辱与罪行，它将永远无法获得它所一直期求的意义与承认。

这就是所谓的“新世界主义”的世界观与方法论。唯此，对近代日本精神史的重新叙述，将会把我们带入文明发展的真实历史情境中。回到历史语境，努力理解历史主体的精神与意义世界，是我们无可回避的责任，因为我们所知的历史正是这种主体活动的结果。从而，这种新的历史叙事，将为我们必然置身其中的历史建构一种不可或缺的意义世界。

这一意义世界，在最终的意义上决定了我们人类的尊严等级。

注释

[1] ［法］布罗代尔：《论历史》，刘北成等译，北京大学出版社，2008年，第40页。

[2] 又称“华夏世界秩序”，英文是the Chinese World Order。

[3] ［美］费正清编：《中国的世界秩序：传统中国的对外关系》，杜继东译，中国社会科学出版社，2010年，第7—10页。

[4] 参见拙著：《友邦还是敌国？——战后中日关系与世界秩序》，上海人

民出版社，2018年，第一章。

[5] 我对“新世界主义”的具体论述，请参见拙文：《新世界主义：破解民族精神的时代困境》，载《探索与争鸣》，2016年第2期。

[6] 出于上述考虑，本书讨论的材料将不限于或者说不着眼于因宗教信仰而被视为“世界主义者”的冈仓天心、内村鉴三、铃木大拙等人的思想；关于这些思想家的介绍，可参见［日］芳賀徹等编：《西洋の衝撃と日本》，東京大学出版会，1973年，第三部分。

[7] ［美］柯文：《在中国发现历史——中国中心观在美国的兴起》，林同奇译，中华书局，2002年，前言第41页。

[8] ［英］E.H.卡尔：《历史是什么？》，陈恒译，商务印书馆，2017年，第115页。

[9] 关于韦伯社会科学研究方法论的讨论，可参见拙著：《马克斯·韦伯与中国社会科学》，华东师范大学出版社，2015年。

[10] 参见［法］科耶夫：《法权现象学纲要》，邱立波译，华东师范大学出版社，2011年。另外，黑格尔自身的“历史终结”论内涵复杂，人们多注意到他在《历史哲学》中提出的说法，即“绝对精神的自我回归”，“终结”是西方的本质规定，而东方则是开始。这当然是哲学层面的一种描述，而不是对经验事实的描述。在经验层面上，日裔美国思想家弗朗西斯·福山的“历史终结”，则以西方具体的自由民主主义制度作为人类政治意识、政治制度以及普遍历史的终点。这种说法和20世纪80年代末与90年代初世界冷战格局的解体相辅相成，促进了“历史终结”论的普及。

[11] ［法］奥弗莱：《亚历山大·科耶夫：哲学、国家与历史的终结》，张尧均译，商务印书馆，2013年，第357页。

[12] 比如，纪平正美的《日本精神》（1930年）、鹿子木员信的《日本精神的哲学》（1931年），杂志特辑《走向日本精神》（1933年）、《日本精神》（1934年）等，都出现在这一时期。参见［日］藤田正胜：《日本文化关键词》，李濯凡译，新星出版社，2019年，第149页。

[13]［日］テツオ·ナジタ等編：《戦後日本の精神史——その再検討》，岩波書店，1988年，前言第8页。

[14]参见［日］丸山真男：《关于思想史的思考方法——类型、范围、对象》，载《日本近代思想家福泽谕吉》，区建英译，世界知识出版社，1997年，第186—189页。

[15]参见［日］南博：《日本人的心理 日本的自我》，刘延州译，社会科学文献出版社，2014，第130—138页。

[16]［日］鹤见俊辅：《战争时期日本精神史（1931—1945）》，邱振瑞译，四川教育出版社，2013年；［日］藤田省三：《精神史的考察》，庄娜译，四川教育出版社，2015年。

[17]［美］扎列茨基：《灵魂的秘密：精神分析的社会史和文化史》，季广茂译，金城出版社，2013年。

[18]此处“原型”的说法，来自丸山真男论述的启发，但和他颇为特殊的用法不同。在探索日本历史意识的特殊性格时，丸山提出了日本历史意识背后的“原型”“古层”与“执拗低音”的问题。他的意思是说，日本文化虽然经历了几次大规模吸收外来文明——来自亚洲大陆的佛教文明、儒教文明以及来自欧美的近代西方文明——的“开国”过程，但这些文明都经过了一种日本固有的思维样式的修正，从而成就了日本的民族特征。在《历史意识的“古层”》一文中，为探索这种固有的思维方式，丸山将它的研究对象推进到了《古事记》《日本书纪》所记载的神话时代，揭示了一种线性的、变动不居的时间意识模型。参见［日］丸山真男：《丸山真男集》（第十卷），岩波書店，1996年。

[19]［日］竹越三叉：《民友社思想文学叢書 第4卷 竹越三叉集》，三一書房，1985年，第340页。

[20]［日］三宅雪嶺：《近代日本思想大系5三宅雪嶺集》，筑摩書房，1975年，第228页。

[21]［日］西嶋定生：《日本歴史の国際環境》，東京大学出版会，1985年，第3页。

[22] ［日］西嶋定生：《日本歴史の国際環境》，（東京大学出版会，1985年）第66—80页；另外参见郝祥满：《朝贡体系的建构与解构：另眼相看中日关系史》，湖北人民出版社，2007年，第41—46页。

[23] ［日］吉田孝：《日本的诞生》，周萍萍译，新星出版社，2019年，第115—121页。

[24] 我在上一节提到，这里的“原型”说法，来自丸山真男的日本政治思想史研究，但和丸山真男略微不同。丸山的“原型”，是指一种相对恒定的日本的思考样式，参见［日］丸山真男：《原型·古層·執拗低音》，载《丸山真男集》（第十二卷），岩波書店，1996年。与此相对，日本思想史学者水林彪尤其强调了律令制国家成立对随后日本历史意识的影响，参见［日］水林彪：《原型（古層）論と古代政治思想論》，载大隅和雄、平石直昭编《思想史家 丸山真男論》，ぺりかん社，2002年。

[25] ［日］渡边信一郎：《中国古代的王权与天下秩序：从日中比较史的视角出发》，徐冲译，中华书局，2008年，第34页。

[26] ［美］贝里：《丰臣秀吉：为现代日本奠定政治基础的人》，赵坚、张珠江译，江苏人民出版社，2017年，第298—311页。

[27] ［法］科耶夫：《法权现象学纲要》，邱立波译，华东师范大学出版社，2011年，第260—261页。

[28] 一般的国际法并不涉及这种起源意义上的“承认”，只是当作国家成立要件（土地、人民与有效政府）的法律确认部分，讨论“承认”的角色。关于国家间“承认”的法律问题，可参见［美］亨金：《国际法：政治与价值》，张乃根译，中国政法大学，2005年。

[29] 这方面已经有了大量的外交史、国际法史方面的著作出版；可参见［美］徐中约：《中国进入国际大家庭：1858—1880年的中国外交》，屈文生译，商务印书馆，2018年；林学钟：《从万国公法到公法外交：晚清国际法的传入、诠释与应用》，上海古籍出版社，2009年。

[30] 参见［日］西里喜行：《清末中琉日关系史研究》，胡连成等译，社

会科学文献出版社，2010年。

[31] 比如，参与辛亥革命的干部中有留日经历的人数比例非常高；参见［日］实藤惠秀：《中国人留学日本史》，谭汝谦、林启彦译，北京大学出版社，2012年，第295—297页。

[32] 对于这一点的详细的阐述，参见施展：《枢纽：3000年的中国》，广西师范大学出版社，2018年。

[33] 参见［日］西里喜行：《清末中琉日关系史研究》（上册），胡连成等译，社会科学文献出版社，2010年，第267—273页。

[34] 近年出版的有关中日关系的著作当中，日本学者与那霸润着眼于日本“中国化”的历史，提供了一种新视角。参见［日］与那霸润：《中国化的日本》，何晓毅译，广西师范大学出版社，2013年。

[35] 关于晚清以来新概念、新名词的产生的研究，参见金观涛、刘青峰：《观念史研究：中国现代重要政治术语的形成》，法律出版社，2009年。

第一章

尊王攘夷
中华世界的投影

1868年1月明治新政府的成立，标志着日本告别了传统的幕府体制，开启了近代君主立宪制的道路。在政治变革上，日本率先走到了世界政治文明的前列。随后，日本通过两场对外战争——中日“甲午战争”与“日俄战争”，确立了它在殖民主义与帝国主义时代世界秩序中的地位。自此，日本自认为“文明国”的一员。在第一次世界大战后成立的“国际联盟”（1920年）中，日本与美、英、法、意四大列强并列，成为常任理事国。日本只用了大约半个世纪的时间，就从一个面临被殖民危机的东洋小国，一举成为可以左右世界事务的大国。近代日本这种“大国崛起”的速度与力度，常常为后世历史学家与政治学家所称颂。

因此，人们大都认为近代日本的起点是明治维新。但若要重新认识明治维新甚至日本，这个起点就无法胜任了。明治维新诚然是吹响新时代黎明的号角，但它冲决人间旧事物尤其是旧体制的伟力，只能孕育于已逝的时代。

我们的日本精神史叙事，要从孕育明治日本的江户时代（又称“德川时代”，1603—1867）开始。

我们的注意力不能只是集中在明治日本的文治武功上，否则就容易忽视一个基本的事实：明治日本的成功并非仅仅源于维新政府的富国强兵的政策，事实上，它更有着此前一个世纪以上的精神准备。到了江户时代的末期，日本已然为自己建构了一个蓄势待发的精神帝国，并有着指向世界的政治意识。明治日本的成功之处在于，它在恰当的历史节点引发了日本社会中孕育已久的精神能量，并将其悉数转化为实施其世界政策的驱动力。后者正是这一帝国的欲望自我实现的过程，它要成为一个政治帝国。

那么，在近代日本，这种巨大的精神能量何以形成，又是如何得到就其自身目的而言高效的释放？为此，我们要从历史的各种错综复杂的偶然因素中探寻一种有意义的解释。这种解释必须建立在对两种力量的重新评估之上：一种是外在的、客观的世界秩序的力量，另一种是主体的、内在的精神力量。

如同我在前文指出的，我们需要关注近代日本精神的历史演变及其精神结构的生灭。打个比方，精神结构的某种形变就宛如地壳运动，往往伴随着巨大能量的积蓄以及突然的喷发。近代日本精神的本质属性，从江户时期生成的高度发达的自我意识当中可窥见一斑。这种自我意识由日本儒学孕育，并因儒学的普遍主义属性，最初就指向了世界自身；而同属东亚世界的中国则首当其冲。

这种精神能量的爆发，当然是源于近代西洋势力的压迫。本章旨在论述，东亚传统文明与近代西方文明构成日本近代精神得以形成与爆发的两种“地壳”。如同地震与火山喷发源于板块运动一般，近代日本正是在这两种文明的撞击中，释放出了巨大的精神与物质能量，从而急剧改变了东亚世界史的进程。

而且，江户时期的日本曾经自认是“中华”，所以这一进程就更加不可小觑。某种意义上，我们可将它视为“中华”（以儒学为核心的文明原理）的一种自我实现，从而，19世纪中后期以来的中日关系从属于这场东亚世界内部的儒学思想变革运动。这场运动的结果，便是东亚传统儒学思想最终孕育出了日本的精神帝国。

我在本章讨论的“日本儒学”，与“中国儒学”以及本书未涉及的“朝鲜儒学”，同属于东亚世界古典文明的儒学体系。俗语言：“橘生淮南则为橘，生于淮北则为枳。”它们虽都是“东亚儒学”的分支，但其“家族类似性”必然同时意味着差异。因此，我不会简单地从“中国儒学”的角度去评价“日本儒学”的得失。[1] 在下文中，我将聚焦于日本儒学自身，以便理解近代日本的精神品性。

一、东亚儒学："日本是中华！"

中华—夷狄：文明意识的觉醒

阅读各种有关明治维新的作品，我们经常会碰到一些特殊的说法。其中，从幕府末期开始，日本就出现了"海外经略""大陆雄飞"等口号。语言是精神的载体，是我们打开时代精神大门的把手。这些口号，实际上正是近代日本的世界意识与世界战略的凝缩。

为什么是这样？我们要从字面说起。

"经略"，源于儒家经典《左传·昭公七年》："天子经略，诸侯正封，古之制也。封略之内，何非君土？食草之毛，谁非君臣？"西晋著名学者杜预（222—285）注云："经营天下，略有四海，故曰经略。"另外，《汉书·叙传下》亦有"自昔黄唐，经略万国"的说法。

这些说法均来自中国的儒家典籍和史书，表示天子通过分封制对"天下"进行经营治理和攻略安抚。我们要特别注意的是，在其古雅外表下流淌着一种政治意识，它指向了我们今日所谓"万国"与"世界"这样无远弗届的政治与地理空间。

与"经略"相比，"雄飞"的语义看似浅近，实际上同样出自中国古典史书。《后汉书》（卷二十七）中有"大丈夫当雄飞，安能雌伏"一语，意思是，大丈夫当展翅高飞，奋力进取，不应该无所作为。"雄飞"和"大陆"相结合，其政治意识立刻变得具体起来。可以说，"海外经略"与"大陆雄飞"共同标示了幕府末期日本精英群体的精神样态和自我意识。而这种精神的本质特征，就是《易经》中"天行健，君子以自强不息"所表达的质朴、刚健、进取的精神。

江户后期"经略论"最为著名的代表人物，当首推经略家佐藤信渊

（1769—1850）。他在《宇内混同秘策》（1823年）中有如下构想："日本宜先攻略南洋""征服支那"，然后"将全世界据为日本所有"。所谓"宇内混同"，就是"世界统一"之意，"全世界应悉为（我）郡县，万国之君应皆为（我）臣仆"。同样，幕府末期为"尊王攘夷"而奔走的"志士"吉田松阴（1830—1859）则论述道："（日本宜）进攻朝鲜，令其入质纳贡，恢复古时之盛况。北割满洲之地，南取台湾、吕宋诸岛，宜显示进取之势。"[2] 松阴被誉为明治维新的精神导师，其思想影响巨大。

佐藤和松阴的经略思想，在后世的批判者看来，正是第二次世界大战期间日本"八纮一宇"（相当于"四海一家"）这一"妄想"口号的渊薮，是日本进行海外扩张、殖民与侵略的理论先锋。

不过，我们在这里要注意的不是后世的评价，而是它反映的日本的自我意识。实际上，在明治元年（1868年）新政府发布的重要文件中，除了3月14日发布的著名的《五条誓文》外，还有同日发布但未被充分注意的《国威宣扬之宸翰》。这是一篇以天皇名义发布的国策。在这篇国策中有如下说法："近来宇内大开，各国四方雄飞"；"故朕兹与百官诸侯誓言，继述列祖伟业，不问一身之艰难辛苦，亲自经营四方，安抚汝等亿兆，最终开拓万里波涛，宣布国威于四方，安置天下若富士山之裕如。"[3] 这表明，幕府末期日本思想家经略天下的欲望与志向，最终上升为国家意志。从明治时代开始，这一国家意志逐渐表达在日本的"大陆政策"和建构"大陆国家"的构想中。[4]

这是民族意识的觉醒，一种在东西各民族展开竞逐的大时代中努力进取的精神意志。

我们这里无暇举出更多的例证，重要的是思考几个迄今人们尚未留意的问题：作为一个较小的民族，为何日本的自我意识并未安于成为一个独立的、地方性的民族国家？在日本现实国力与军事力量尚处于未萌状态之时，在自身安危尚无着落之际，这种富有气魄与格局、指向世界

自身的帝国思想与视野，究竟是如何孕育而成？此后的百余年间，日本政治家是如何忠实地执行这些对外策略的？这种对外策略及其实践过程中所显示的力量是否能纳入在今日看来依然有意义的历史解释中？

沿着这个路径，我们会发现，明治维新政府展开的纵横捭阖的内外政策背后，有着一种一以贯之的精神。

这种精神的起源，我在绪论当中已经有所论述。概括而言，近代日本经略家的思想与视野的形成，得益于日本所处的世界秩序即东亚的中华世界秩序自身。江户时期日本高度发达的儒学思想与研究，成为孕育近代日本自我意识与世界认识的第一要素。其中，幕府末期水户藩的儒学理论“水户学”，被很多学者视为明治维新的理论基础。考虑到明治日本所爆发的巨大精神与行动能量极大地推动了东亚世界史的转换，我们有必要重新审视儒学在传统东亚社会变迁中的作用。[5]

儒学在社会变迁中的作用，首先源于儒学话语的政治性格。其中，最为重要的是儒学的“文明论”，因为传统东亚文明与近代西方文明（日本称“西洋文明”）的遭遇，包括相互的冲突、竞争与调适，才是东亚世界史最具命运意义的事件。在源于西欧的“近代文明”成为价值尺度之前，“文明”就已经是东亚世界通行的核心观念，它表现在“中华—夷狄”的区分上。“中华”代表文明与进步，而“夷狄”则代表相反的自然状态。在江户时代儒学的文明论以及世界秩序论中，日本被建构为这种普遍主义文明的担纲者，在世界秩序中有着优越的地位。[6]

这样，通过东亚世界的儒学话语体系，日本形成了自己认知世界的框架。当日本开始与西方交涉时，一个具有主体意识的民族已然出现。这种主体意识首先表现为对意义世界的敏感和对自身历史处境的特定认知的敏感。在近代全球化与普遍交流起步的早期阶段，这种敏感具有非凡的意义。其中，这种意识固有的“文明”要素与即将到来的西洋新文明之间的紧张，对日本的道路选择生死攸关。

“中国化”

这种文明意义上的日本自我意识的形成，可追溯至大陆文字体系与儒学的传入以及日本主动吸收大陆文明的过程。与明治维新之后的“西洋化”相比，此前的日本历史堪称“中国化”的过程。一般认为，285年，百济博士王仁携带《论语》与《千字文》赴日，是儒学传入日本的开始。在日本早期国家的形成过程中，圣德太子于推古天皇十二年（604）颁布的《十七条宪法》，为日本确立了与东亚世界同步的精神秩序。这部宪法性文件由纯汉文写成，除了第二条“笃敬三宝”和第十条“绝忿弃嗔”为佛教思想外，其他各条均依据《礼记》《左传》《论语》《孟子》《史记》等儒学经典写成，诸如第一条“以和为贵”“上和下睦”，第三条“君则天之，臣则地之”和第四条“上不礼而下不齐”。事实上，日本历史上这一著名的“大化改新”的主导思想就是儒学。[7]

具有象征意味的是，三年后的推古天皇十五年，日本派小野妹子为遣隋使，在致隋炀帝的国书中的“日出处天子致日没处天子”字样，已呈现一种强烈的要求与中国对等的意识。这种政治行为正是早期日本对儒学文明论吸收与内化的结果。其后日本演化的历史，主要表现为试图实现与中华王朝对等这一欲望的历史。它对大陆文明的吸收，从属于这个精神自我实现的现实过程。

在这一历史进程中，有一个关键的节点，这就是江户时代儒学的发展。在16世纪末和17世纪初，日本在武将织田信长（1534—1582）和丰臣秀吉（1537—1598）的领导下完成统一，结束了此前长达一个多世纪的“战国时代”的混乱状况。1603年，最终夺取丰臣政权的德川家康（1542—1616），从天皇那里获得象征最高权力的“征夷大将军”封号。他旋即在江户开设幕府，拉开了江户时代的帷幕。在政治体制上，德川家康创建了以其家系（“亲藩”）为核心，以二百多个大名藩国（根据亲疏与臣服先后关系分为“谱代大名”和“外样大名”两类）为成员的国家。

这是一种典型的封建体制。

人们通常认为，江户时代日本的这种权力结构与儒家视为理想的周代封建制在类型上是相似的，构成了儒学在日本迅速流行的客观条件。在这种权力结构的约束下，德川幕府在利用儒学思想教化民众的同时，建构了统治的正当性。儒学逐渐成为江户幕府的“官学”。[8] 儒学与国家权力的结合以及在国家意识形态建构中的位置，如同7世纪的“大化改新”一样，再次对日本的精神世界产生了深远影响，日本借此将自身“同化”为儒学论述中的“文明”之国。

在18世纪末西方势力到来时，与处于东亚世界秩序中心位置的中国相比，日本之所以更敏锐地感受到了“文明冲突”意义上的“西方的冲击”，源于它此前对东亚大陆文明的吸收，这构成了理解“文明冲突”的心理与认知基础。无论是从文明还是地理的角度，日本都处于一种边缘的、不稳定的状态。在抵抗外来冲击时，日本自然会显现它的边缘特征。

历史上，日本对中华文明的吸收是一种主动性的学习行为，但由于其与东亚大陆的时空阻隔，这一学习过程以缓慢而和平的方式进行。与此相对，18世纪末的西方势力却是突如其来，呈现出完全不同的面貌。丸山真男用“洪水型”比喻这次外来文明对日本的冲击，可谓非常形象。[9] 这是一种颠覆式的文明接触。因此，对于我们而言，有效的历史重构的起点，应该是去探寻当时的人们是以何种方式感知他们的时代状况。

为此，我们需要保持足够的对过去时代的想象力。与我们当下全球化时代的时空感觉完全不同，对于生活在18世纪末19世纪初的人们而言，有着不同外貌、肤色（诸如“红毛碧眼”）与语言的异邦人突然大量出现的事实，本身就是对秩序的巨大冲击与挑战：人们该如何在熟识的事物秩序中安放这些突然到来的外来因素？身体形态、语言习俗、信仰礼仪的不同，给秩序维护者带来的压力超乎今日一般的想象。

因此，从18世纪末到19世纪初，东亚世界与西方世界之间在精神秩

序上的“相互不承认”，恰恰是一种自然状态。对这种状态的任何道德评价，诸如指责一方“自大”“愚昧”“保守”等，事实上并不公正，因为这仅仅是一种当下以及自我中心的观念向历史的投射。

这种精神上的“不承认”状态，在日本还有着另一种特定的事实支撑：日本与东亚大陆分离的地理特点，强化了它“光荣孤立”的心理状态，促使它针对来自新世界的扰乱性要素采取严厉的控制措施。其中，德川政权在17世纪对基督教传教士与本土基督教信徒的严厉镇压，对日本与外国贸易的严格控制，这些被后世冠以“锁国”的政策，是其自我与世界认知的结果。

1801年，日本的“兰学者”[10]志筑忠雄给我们留下了时代精神的痕迹。这一年，他将德国旅行家坎贝尔于17世纪末撰写的《日本志》附章翻译为《锁国论》，从正面论述了这一国策的合理性：日本自身就是一个“小地球”，具备了“足以令人赏心悦目的多样性和经济自足性”。[11]这位“兰学者”未意识到的是，日本这种自视优越于他人的观念，其实正是中华世界观的缩影。他可能不知道，1793年10月3日英国特使马戛尔尼从乾隆皇帝那里观察到的，正是中华世界繁荣与自足的自我与世界认识。[12]在东亚世界内部长久的交流与互动中，江户日本在潜移默化中完成了“中国化”。

要注意的是，我在这里对“中国化”一语添加的引号并非可有可无，因为这个历史上日本试图吸收、追赶的“中国”，并不是我们当下意识中的“中国”。

事实上，日本儒学的“中国”来源构成了中日两国极为特殊的关系。人们习惯于认为，儒学与“中国”具有内在的必然关联，但从东亚世界体系的角度看，准确的说法毋宁是，后世的“中国”与“日本”在各自的政治实践中都进入了儒学的普遍主义理论体系世界中，而儒学，尤其是宋代以后的新儒学的普遍主义世界观保证了这种理论的泛用性。因此，“日本儒学”就其自身而言与作为一个特殊的、具体国家的“中国”并无多少

有意义的关联。如同前面指出的，日本儒学的首要性格是东亚世界体系的文明论与秩序论。

尽管如此，包括江户儒学家在内的人们，对“日本儒学”与作为国家的“中国”的关系的误解却产生了极为重要的政治后果：作为特定王朝国家的“中国”与作为普遍主义精神世界呈现的“中国”同时存在于日本的精神世界中。

因此，近代日本首先要面对的精神课题是如何理解普遍主义及其现实载体。

克服中国：“中华”与“神国”

现在，我们将目光转向江户时代的精神世界自身，看一下它的具体形态，以及江户儒学思想体系的巨大作用。

当然，人们对这一体系把握的视角和对它的意义赋予，因时代而异。比如，丸山真男在完成于1940年至1944年间的《日本政治思想史研究》中，向读者论述了如下命题：江户儒学的发展表现为朱子学思维方式的解体过程。在这种基于理性主义的包罗万象的世界观解体过程中，“安民”“实证”“幽情”三种特殊的价值标准成长起来，从而出现了典型的近代精神。[13] 简单地说，就是以儒学为对象的日本学者的知识活动以特定的方式孕育了近代精神，日本经由儒学而走向了近代。尽管“二战”后丸山对上述过于简约的观点有修正，但他坚持认为江户儒学在日本走向近代过程中发挥了独特的作用。[14]

我这里无意对丸山真男的上述命题展开讨论，因为我们的问题是认识江户儒学在近代日本精神演变中的作用。问题就出在我在前面论及的“中国化”上。对东亚世界体系及其原理的内化，使得日本出现了特殊的“中国情结”，也因此，在心理层面上，它始终面临着如何克服“中国”而获得承认的问题。这种潜在的焦虑构成日本近代自我意识的根本心理能量。

丸山真男撰写《日本政治思想史研究》的最初动机，根据他后来的

说法，是为抵抗日本在战争期间广为流传的“近代超克”观念，试图找到日本独自的“近代”演化之路。[15] 这种意图使得他面临着两面作战的任务，他必须首先将“中国”从他的认识论中分离出去。事实上，他在开篇处即引用了黑格尔有名的“中华帝国停滞论”，目的正是要凸显日本儒学与中国儒学的不同，并指出前者富于进化的特殊性。值得注意的是，丸山以日本儒学克服中国儒学进入论题的方式，正可视为“中国情结”的一个缩影。这是一种在精神上克服“中国”或者“去中国化”的过程。

近代日本这种无时不在的“中国”意识并不难理解。对处于中华世界秩序边缘的日本而言，它所面对并吸收的儒学话语的文明论体系与中华王朝文物制度的隆盛，使它感受到巨大的冲击。以“华夷”观念为核心的儒学文明论与秩序论，事实上构成了儒家文明自我实现的内在精神机制——“华”（“文明”）的自我意识与话语体系时刻制造着文明的主体。在江户日本看来，接受这种思想体系，意味着要对自身的历史处境予以理论化，在“华”与“夷”、“文明”与“野蛮”之间确定自身的位置。

在儒学的普遍主义文明论的影响下，日本对中华世界产生了一种特殊的集“归属感和劣等感”于一身的矛盾心理，进而转化为近代日本世界意识的一种重要模式。[16] 事实上，作为文明接受一端的近代日本，正是通过这种普遍主义的文明理论反观现实，才获得了将“文明”现实化的精神机制，进而依据文明的观念来改变自身的历史现实。明治维新的成功，正是其接受近代西方文明的成功。明治时代的启蒙思想家福泽谕吉（1834—1901）撰写的《文明论概略》之所以发挥了巨大的影响，其原因也在于此。

在儒学压倒性的文明叙述中，日本儒者开始反观日本在文明结构中的位置。如何摆脱自身的“夷狄”身份，接近“圣人之国”，成为江户儒者精神焦虑的根源。当时的儒者留下了如此记述：“吾国儒书甚为流行，多少阅读儒书者，皆以唐为中国，以吾国为夷狄。更有甚者，以自己生为夷狄而悔恨痛哭。”[17]

这种对日本和中国的认知，可以说是“（去）中国化”最为激进的表达，但它显然包含着误认。不过，我在这里要说的并不是日本儒者如何认知“中国”，而是在现实的历史进程中，这种时代精神氛围是儒学普遍主义文明意识的必然结果。关键在于，这种源于儒学的自我意识的觉醒必然会首先指向个体，然后指向政治共同体，并最终指向世界。

事实上，在19世纪初近代西方思想与势力大举到达日本之前，这种焦虑就激发了多种克服的尝试。按照学者对江户儒学流派的分类，我们大致可以从三种类型——“朱子学派”“古学派”以及“国学派”——来观察它的精神特征。儒学在江户时代已发展为复杂的思想与话语体系，文献浩如烟海，所以我在这里无法展示这个时代精神世界的细部。下面我仅从日本儒学与中华世界的关系的角度，对上述三种类型的学派重新进行勾勒，从而厘清江户日本的精神结构。

第一，朱子学派。这一学派被认为是儒学的正统学派。他们的意图很明确，试图在朱子学设定的话语体系内与朱子展开思想对话，从而达成对儒学思想与文明的共享。

不过，朱子学是一种无所不包的理论体系，有着从人生论到宇宙论的整全性，被誉为中世纪东亚大陆的“自然法”体系。所以，在这个体系内，日本儒者很难进行认识上的创造与突破。沿着这一路径所能抵达的最高目标，只是对这一体系的某种完善，但无法超越。日本朱子学的确立者藤原惺窝（1561—1619）及其门人林罗山（1583—1657）是这一路径的杰出典范。他们通过参与并分享中华世界文明的思想课题，在为现实政治秩序开出对应药方的同时，作为一种非意图的结果，展现了自己及所处群体的理论与道德水准。这是一种文明的自然传播。

日本朱子学集大成者山崎暗斋（1618—1682）留下的语录，代表了江户前期日本儒学的本质特征。有一次，他对门人这样宣称：

我学宗朱子，所以尊孔子也，尊孔子以其与天地准也，《中庸》云：仲尼

祖述尧舜，宪章文武，吾于孔子、朱子亦窃比焉。而宗朱子，亦非苟尊信之，吾意朱子之学，居敬穷理，即祖述孔子而不差者，故学朱子而谬，与朱子共谬也，何遗憾之有？是吾所以信朱子，亦述而不作也，汝辈坚守此意而勿失。[18]

如果不回到历史的情境中，后世的人们不容易理解山崎暗斋这种毅然的说法——不惜“与朱子共谬”。那么，这是否仅仅意味着朱子学的严格主义在日本思想史的体现？[19] 这种说法固然不错，但它将焦点仅仅集中在朱子学严格的律己主义上，历史眼光就显得过于有限了。我们之所以回到历史语境，目的是对历史进行更为有意义的解释，而不是局限在所谓“历史局限性”上。

事实上，作为一种无所不包的理论体系，朱子学的根本属性是一种基于自然主义的普遍主义。如同自然法被视为普遍适用的万民法与国际法的根本源泉，朱子学的自然法性格保证了它的普遍性及整个世界的开放性。[20] 从这个角度来说，山崎的说法所呈现的正是他对儒学普遍主义原理的认同与信仰。

通过参与儒学这一普遍主义原理所描画的精神世界，江户时代的儒者获得了普遍主义的精神世界属性，而这正是一种精神的觉醒，一种对普遍主义世界的追求和向往。因此，山崎暗斋“与朱子共谬”一说的本质，是与普遍主义文明观念的一致，而这也意味着日本朱子学的完成。

这种精神秩序的建构也反映在政治现实上。林罗山就曾先后担任德川家康、秀忠、家光、家纲四代将军的侍讲，协助幕府制定了新的武家法令制度。这样，儒学的普遍主义精神获得了具体的政治与社会制度的支持。这时候，我们自然可以合理地推测，这种对儒学普遍主义的承认与接纳，在一定程度上使日本在精神上获得了与中华世界并立的满足感。而在事实上，日本的朱子学者往往走得更远，比如，林罗山就对中华王朝进行了极为苛刻的评价。[21]

第二，古学派。在朱子学获得正统地位的同时，竞争性的观念开始

出现，其中，被命名为“古学派”的儒学话语体系成为最有力的挑战者。古学派研读朱子学的目的并非停留于朱子的儒学体系，而是要超越朱子学的儒学认识。他们的方法是批判朱子对孔孟之道的不理解乃至错误理解，主张越过朱子的儒学体系，进入周公、孔子、孟子的儒学古典作品，直接面对儒学的圣经。显然，这是一个富有批判性的学派。

从东亚世界秩序的变迁角度来看，这种认知转变，与德川幕府体制最终确立、社会走出战国时代的动荡的历史处境有关，同时也与他们对王阳明心学的吸收直接相关。[22] 不管怎样，到了德川时代的元禄时期（1688—1704），山鹿素行（1622—1685）、伊藤仁斋（1627—1705）和荻生徂徕（1666—1728）等儒者对居于正统地位的朱子学展开了各种批判，从而开创了江户儒学史上著名的古学派。

山鹿素行在1666年刊行了《圣教要录》，公开批判朱子学严格的合理主义思想，认为朱子不通人情。他很快遭到了朱子学派的强烈反对，并被贬谪。他在遗嘱中留下了如下说法：“夫罪我者，罪周公、孔子之道也。我可罪而道不可罪，罪圣人之道者，时世之误也。”这是一种毅然的说法，富有儒学阳刚雄健的精神气质。

我们这里要留意的不是他对“真正的”儒学的辩护，而是这种辩护的方法。在批判朱子学的严格主义时，山鹿素行诉诸的是这种理论的现实政治效果——现实中宋王朝的积弱与偏安。他写道：“宋之心学、道学流布，可谓盛也。然不达治平之效，礼乐不盛，更有夷狄之祸，及至南宋之偏安。”[23] 理论无法直接为现实负责，但理论若无法对现实进行有效解释，其有效性就会大打折扣。在山鹿素行看来，朱子新儒学的完备无法解释现实中华王朝的积弱。当然，中华王朝的政治现实并未动摇山鹿对儒学的信心，“圣人之教唯在礼乐”，他将儒学的焦点重新置于外在于人心的礼乐制度之上，从而在日本发现真正的“礼乐”。

山鹿素行的这种解释，标志着一种新型的主体意识的出现，我们称之为挑战现实“中华”的主体意识。在这个过程中，它所挑战的既存意识

愈坚固，所爆发或为爆发准备的能量也就愈强大。因此，这种儒学话语路径带来了一种全新的自我意识：与现实的中国一样，日本在“先王”创造的儒学世界中有着特定的属于自己的位置，而不必继续步现实中华王朝之后尘。这种看法为日本克服现实的“中国”进一步积蓄了必要的精神与智识。

事实上，在古学派看来，日本就是“中华”和“中华文明”。山鹿素行对后世日本影响最大的书，当首推《中朝事实》。在该书中，他径直宣称“以本朝为中华”。在自序中，他如是写道：

恒观沧海之无穷者，不知其大，常居原野之无畦者，不识其广，是久而狃也，岂唯海野乎？愚生中华文明之土，未知其美，专嗜外朝之经典，嘐嘐慕其人物，何其放心乎？何其丧志乎？抑好奇乎？尚异乎？夫中国之水土，卓尔于万邦，而人物精秀于八纮。[24]

山鹿素行的这种理论自信，源于他对现实政治与社会秩序的认知。他对儒学礼乐制度的关心，经伊藤仁斋进一步强化后，最终在荻生徂徕那里发展为蔚为壮观的“徂徕学”。在荻生徂徕看来，儒学的“道”就是先王制定的“礼乐刑政”，“离开礼乐刑政无所谓道”，“道”即统治之别名。对此他留有如下语录：“心无形也，不可得而制之矣。故先王之道，以礼治心，外乎礼而语治心之道，皆私智妄作也。何也？治之者心也，所治者心也。以我心治我心，譬如狂者自治其狂焉，安能治之。”[25]这种对制度的强调，将日本儒学的关注点从个体内在的“心”转化为行为的外化与外在制度条件。

有意思的是，徂徕本人自称“东夷”，可以说完全接受了儒家华夷之分的文明论与世界认知的模式。但要注意的是，在徂徕看来，这种儒学的世界观与现实的中国并无关系。他认为自己在儒家经典中获得的“道”，超越了“中国”或“日本”这样具体王朝国家的个别标准，具有绝

对的普遍性。

这种认识论，与朱子学强调个人道德、强调为政者通过“格物致知，诚意正心”等获得德性，从而获得统治正当性的原理完全相对。因此，丸山真男将其视为德川封建制度下的“政治的发现”：政治有着迥异于朱子学强调的个体内部修养的外在特征，从而为日本接受近代西方实证主义奠定了基础。在这种对理论的政治性的“发现”过程中，徂徕发展了基于实证主义方法论的“古文辞学”，即通过考证古代典章制度的方式发现真正的治道。这种实证精神与方法引发了儒学的对立面——强调日本独特性与优越性的“国学”——的产生。由此，这位被后世学者称为“热烈的中华主义者”的徂徕，在日本精神史上占据了独特的地位。

第三，国学派。人们的精神一旦从抽象的普遍主义原理中独立出来，具体的历史情境必然会进入他们的头脑。在徂徕开创的意义空间中，一部分日本学者不满足于儒学话语对普遍性的垄断，开始主张日本独特的思想与思维方式，包括日本独特的宗教意识。他们通过“日本—中国”“和心—汉意”“本朝—汉国”等一系列方法上的二元对置，发展出了日本独自的自我意识与世界认识的论述。

从精神史的演进来说，这是日本儒学的一种归结，日本在形式上获得了一种完全的自我意识的表达方法。前面提到的朱子学的热烈归宗者山崎暗斋，晚年最终皈依于纯粹的日本神道，专注于阐述“神国思想”，成为这种精神发展路径的典范。[26] 其实，在早期的学者，诸如林罗山等朱子学者那里，“神儒合一”“神儒一致”的观念与说法已经初露端倪，正在等待爆发时刻的到来。

在徂徕倡导的返回儒学古典以及回归日本古典的双重影响下，到了18世纪江户中期，贺茂真渊（1697—1769）、本居宣长（1730—1801）和平田笃胤（1776—1843）的“国学”研究得到了极大的推进。此时，学问世界的对象已经从儒学经书转换为《古事记》与《日本书纪》等记载有“神代的传说”的日本古典。这两本书编撰于8世纪早期，是日本现存

最早的历史叙述。

在这些学者看来，不是中国儒家的先王建立的“礼乐刑政”，而是日本的“皇祖神”所创并传至后世的“神道”，才是真正的作为普遍原理的“道”的体现。当今学界一般认为，宣长的古道学、神道学与实证主义的文献学、诗歌学融合在一起，开创了论述皇国日本的优越性与独特性的思想与学术传统。如此一来，“国学”以儒学否定者的面目出现在了日本的精神世界中。

在国学派所建构的话语与意义世界中，一种强调日本优越的“皇国”“神国”意识得以最终形成。与“皇国”相对，现实中的中国不再是文明标高的“中华”，而是被降格为“唐土”“汉土”“西土”“西京”“西夷”乃至“支那”这样的普通国家。而日本作为“皇国”，“是万国中的一等国”，其政治与社会民风“优于唐虞三代”，“优于夏周之体”，为“中华朝鲜所不及也”。与此相对，他们对现实中的中国进行了激烈批评，认为“唐国无治世”，是“人品极坏之国”与“人品不良之国”。[27]

这种对日本和中国的认知，被认作日本早期民族主义的代表，意味着此时的日本在观念上已经完成了对中国的吸收和克服，它已经自认为是“文明”的典范。

日本国学者的这些说法固然表现了日本自我意识的发展，但它们所呈现的强烈的日本中心主义特征，只能说是意识深处“中华情结”的现实反映；它们以一种妄自尊大的方式，将这种情结的精神效果表现了出来。如同后世学者指出的，只要是在儒学文明论的认识论框架内争论日本文明的优劣，这种“国学”的根本指向仍然是作为自我意识的“中华”。[28] 保持作为“中华”并获得承认的欲望，创造了独特的日本主体意识。这是江户时期日本的精神现象学。

上述对日本儒学的概括介绍，目的是为我探索近代日本精神的生成提供一种真实的思想与历史情境。东亚古典思想的普遍主义特征与现实国家特殊性的关系，构成了一种独特的生长性力量。

随着日本儒学理论研究的深入发展，儒学普遍主义原理一方面孕育了促使其发展变化的内部精神张力，并逐步外化为政治现实；另一方面，这种普遍主义原理与“中国”经验现实的距离凸显了出来——中国的政治现实并未显现儒学文明应有的水准。山鹿素行等日本儒者在批判朱子学普遍主义时，之所以诉诸南宋政治偏安这一现实，正是为了将现实导入理论世界，从而对理论进行批判和挑战。对日本而言，19世纪西方文明的抵达，意味着一种全新事实的出现，在这种现实的刺激之下，日本的世界认知最终获得了突破性的契机。[29]

回到我们关心的问题。江户儒学的精神结构意味着一个突破中华世界认识的路径已经出现。事实上，1644年在东亚大陆上发生的明清王朝统治秩序的更迭，在日本儒学的文明论中就首先被理解为“华夷变态”。夷狄取代了中华，日本获得了进一步对“中国”进行相对化的经验事实。在日本看来，中国是“可取而代之”的。当然，现实中华王朝的强大，成功抑制了这一时期日本思想家对中国的觊觎。但在观念上，日本或是将自己设定为体现了儒家圣人之道的“中华”，或是将自己视为“皇国”，而将清王朝统治的“中国”置于“夷狄”，即文明落后的位置。在他们看来，日本，而非中国，成为古典儒学文明的典范。

这种设定必然会引发一种新的紧张，日本期求的“中华”地位与欲望，如何才能得到世界尤其中国的承认？日本等待着某个时机的到来。

这一时机就是19世纪西方势力的到来。德川日本通过对“中国”内化、否定而自我证成的方法，因新世界的到来而获得了新的精神激励，迅速把握了“西洋文明”的优劣。这其中，幕府末期水户藩孕育的集朱子学与国学为一体的“水户学”，在这一近代日本的创建过程中扮演着关键角色。在这个意义上，江户儒学成为儒学在人类文明史上发挥作用的典范，并即将迎来它的巅峰。

在具体讨论这一巅峰时刻之前，我们还要强调一下儒学话语体系中的文明论性格在不同历史空间中的作用。对于德川日本而言，儒学体系

与德川封建制度及其精神的契合，构成了儒家学说强调的秩序以及秩序中的自由在文明体系中发挥功用的具体条件。我们只能在精神世界与历史世界的相互作用中，讨论精神所扮演的角色。换言之，在不同的政治与社会结构中，儒学所扮演的角色可能大相径庭。推而广之，某种文明理论在不同的历史情境中会产生截然不同的功用。我们即将看到，在近代中国呈现为保守主义色彩的儒家思想，在近代日本却引发了激进的政治行动。这也进一步说明，特定的思想传统或理论体系与现实历史境况的遭遇，对于文明演进具有根本的意义。儒学与17至19世纪日本的相遇，在创造了自身文明价值典范的同时，也同时将文明演化的真正机制呈现在后世人们的面前。

二、尊王攘夷：时代风云中的水户学

为什么是“水户学”

现在，让我们进入江户儒学的巅峰“水户学”创造的精神世界。翻开有关幕末时期的历史著作，我们会很容易看到对“水户学”及其代表人物思想的介绍。对于“水户学”，很多读者可能会感到高深难测，这其实源于对精神事物的疏离。[30]

“水户学”又称“水户儒学”，具体指德川幕府治下水户藩独自发展出来的儒学学派及其观念。“水户学”能在幕末走上历史的大舞台，与水户藩的特殊政治地位有关。江户幕府的权力核心是德川家系，由三个拥有领地的直系“御三家”和居住在江户城中不拥有领地但有特权的三个支系“御三卿”组成。我们要说的水户藩，就是德川“御三家”之一，但它在规模上不及尾张的德川家与纪伊的德川家。

水户藩虽然是一个小藩，但在近代日本精神史的演变路径上，它却处于枢纽的位置。除了因前面提到的它与权力核心的血缘关系外，还有着独立的精神史上的背景。这种精神的起源，得益于第二代藩主德川光国（1628—1701）的修史事业。1657年，他开始组织学者编纂《大日本史》，到1906年完成为止，《大日本史》共编纂了397卷，用时近二百五十年。在这一修史事业中，水户藩逐渐形成了自己的学派和政治意识。

不过，我们不能脱离时代去谈论精神的作用。如同我一再强调的，不存在独立于时代的精神。水户藩在幕末一跃而走上日本政治变革的舞台中心，与西洋势力的到来有直接的关系。自沙皇俄国的使节拉克斯曼于1792年首次访问日本，俄国在其后十余年间先后派使节要求通商，并

对桦太[31]、择捉、虾夷等日本列岛及其周边多次武装攻击。1808年，英国军舰进入长崎湾，掠夺燃料和食物。这些突如其来的事件虽然震撼了幕府，但强烈的危机意识却首先形成于水户藩。[32]虽然有学者认为这与水户藩紧邻江户、海岸狭长的地理位置有关，但其更深层的原因只能从江户时代主流的观念体系，即儒学中去寻找。

“尊王攘夷”的重新发现

从根本上说，“危机”有着强烈的主观认知的一面，而儒学特有的家国天下的政治观念与文明意识，则是这种危机意识的放大器。

水户藩的儒学传统与发达的儒学教育，为新时代提供了“内忧”（藩内的经济萧条）与“外患”（西方的冲击）的危机话语体系。西洋势力被表述为“外患”，正是以和平主义著称的儒学的危机意识对现实的投射。而水户藩的《大日本史》编纂事业，为这种自我意识的发生与成长提供了持续的精神土壤与现实的生产机制。在这个过程中，源于儒家经典《春秋》的“尊王攘夷”思想的重新发现与论述是一个至关重要的环节。

“尊王攘夷”中的“王”是指日本天皇，而“夷”或“夷狄”则完全是儒学文明论的范畴。日本最早的史书之一，成书于720年的《日本书纪》中就有“天皇诏曰：远方夷狄，不奉正朔”的字样。不同于日本另一部史书《古事记》（712年成书）偏重于神话的叙述，这部史书模仿《史记》等中国史书编撰而成，有着特定的“中国意识”。更重要的是，这个“夷”的观念，还得到了政治制度上的支持：在794年征讨部落“虾夷”的战争中，当时的桓武天皇任命大伴弟麻吕为“征夷大将军”。[33]从镰仓时代（1185—1333）天皇大权旁落、武将篡权开始，一直到江户时代结束，“征夷大将军”一直是将军所能获得的最高职称。它在政治哲学上的含义是，天皇是日本最高的权威，幕府体制的正当性最终源于天皇的授权。

我们前面之所以说“水户学”是江户儒学的“巅峰时刻”，正是因为它与“天皇”重新登上日本历史舞台有着直接关联。水户藩最终提炼出来的“尊王攘夷”观念，旋即激活了日本统治阶层的政治潜能，强力推动了日本历史的进程。

水户藩修史事业的主导原则，即儒学的“尊王”思想，首先体现在历史叙述方式上。《大日本史》采用了与司马迁《史记》一样的本纪、列传、志、表的结构，并用古典汉文撰写。在编纂过程中，因反清复明而流亡日本的明朝遗臣、著名学者朱舜水（1600—1682）发挥了巨大影响。司马迁在《太史公自序》中将自己的修史事业比作孔子作《春秋》，所以《史记》的精神就是儒家精神。水户藩通过修史事业，自然将儒家精神内化于它的自我意识中。

但在实际的历史叙述中，这种源于中国的儒学历史观很快遭遇到了一个棘手的现实问题，那就是理论与历史之间的矛盾。一方面，水户学的儒者们要具体面对中国的“易姓革命”与日本“万世一系”的天皇传统的内在紧张；另一方面，他们要面对儒学“尊王”思想与幕府将军实际统治的矛盾。虽然随着江户时代中后期“国学”研究与意识形态的发展，以天皇为主君的政治共同体的特殊性与意义得到重新发现与建构，但事实上，实际权力却掌握在幕府将军手中。水户藩修史事业的历史观与政治意识，与德川幕府的统治原理相悖。

“水户学”这种绵延不断的“尊王”思想脉络，在后期水户学的创始人物藤田幽谷（1774—1826）那里完成了理论上的关键一跃。藤田幽谷用古典汉文撰写了一部名作《正名论》。在这部作品中，幽谷对天皇进行了重新定位，自此天皇被正式置于儒家祭祀上天的郊祀之礼与祭祀祖先的宗庙之礼的位置上。这样，天皇获得了全新的政治地位。

在日本思想史与政治史上，这种“尊王”理论的确立意义非凡，因为自12世纪镰仓时代武士阶层兴起以来，天皇大权旁落，将军幕府才是政治权力所在。在《正名论》中，天皇在日本政治生活中的正统地位，首

次得到了理论上的确认与建构：

赫赫日本，自皇祖开辟，父天母地，圣子神孙，世继明德，以照临四海。四海之内，尊之曰天皇；八洲之广，兆民之众，虽有绝伦之力，高世之智，自古至今，未尝一日有庶姓奸天位者也。君臣之名，上下之分，正且严，犹天地之不易也。是以皇统之悠远，国祚之长久，舟车所至，人力所通，殊庭绝域，未有若我邦也，岂不伟哉。[34]

在《正名论》的开端处，幽谷实际上为日本确立了全新的政治哲学。一方面，借助儒学有关政治秩序（君臣名分）的话语体系，他赋予了日本君主以统治的正当性与权威性。在幕府统治的末期，德川政权试图通过提倡尊崇皇室的方式，形成诸侯对幕府的尊崇，以维持已经开始动荡的秩序意识。但在幽谷这里，君主却被赋予了至高无上的“天位”，天皇亲政的观念已经呼之欲出。另一方面，幽谷将天皇统治的“天命”直接置于神话体系中，这种做法上接江户时代“国学”的观念传统，下开近代日本神学政治建构的帷幕。这种神学与儒学政治理论的结合，最终以天皇统治的“神国体制”形式进入近代日本的精神空间。

“水户学”的另外一位代表人物是藤田幽谷的门人会泽正志斋（1781—1863），1825年，他以汉文撰写政治策论《新论》一文，为“尊王”思想的确立贡献了巨大的精神能量，因为与“尊王”同时进入人们观念世界的，正是“攘夷”思想。

这部《新论》其实是一种革命纲领。在论述中，会泽强烈呼吁强化国家统治能力以应对西方势力带来的危机。这种论述的前提就是日本自“神代”以来延绵万世的“皇统”的优越性。该文在幕府末期广为流传，被誉为维新志士的“圣经”。借助维新志士这一主体，“攘夷”这一撼动德川幕府政治体制的意识形态登上了日本精神史的时代舞台。我们要注意的是会泽的文明意识，这是“攘夷”论得以正当化的前提。在他的笔

下，“西方蛮夷—日本神国”的世界认知框架，得到了明确建构与呈现：

神州者太阳之所出，元气之所始，天日之嗣，世御宸极，终古不易，固大地之元首，而万国之纲纪也，诚宜照临宇内，皇化所既无有远弥矣。而今西荒蛮夷，以胫足之贱，奔走四海，蹂躏诸国，眇视跛履，敢欲凌驾上国，何其骄也……苟自非有豪杰奋起以竟天功，则天地亦将为胡羯腥膻所诬惘然已矣。[35]

天保年间（1830—1843），水户藩第九代藩主德川齐昭因面临藩内的财政压力，开始进行藩政改革。思想与精神终于进入了自我实现的政治轨道。1841年，德川齐昭建立了藩校“弘道馆”，并撰写《弘道馆记》，将此前话语空间中流传的“尊王”与“攘夷”结合在了一起，正式提出“尊王攘夷”的政略与教育思想，一种新的政治哲学与历史观得以正式确立：

弘道者何？人能弘道也。道者何？天地之大经，而生民不可须臾离者也。弘道之馆，何为而设也？恭惟上古神圣，立极垂统，天地位焉，万物育焉。其所以照临六合，统御宇内者，未尝不由斯道也。宝祚以之无穷，国体以之尊严，苍生以之安宁，蛮夷戎狄以之率服。而圣子神孙尚不肯自足，乐取于人以为善。于是斯道愈大愈明而无复尚焉。中世以降，异端邪说，诬民惑世；俗儒曲学，舍此从彼。皇化陵夷，祸乱相踵，大道之不明于世也盖亦久矣。我东照宫拨乱反正，尊王攘夷，允武允文以开太平之基……敬神崇儒，无有偏党。集众思，宣群力，以报国家无穷之恩……

藤田幽谷的儿子藤田东湖（1806—1855）进一步撰文阐述了弘道馆主旨，编纂成《弘道馆记述义》一书，得到了维新志士的广泛阅读，同样成为他们心目中的“圣经”。如下文所见，藤田再次对“尊王攘夷”这一政治口号做了详细的阐述：

神州，天日之嗣世奉神器，君临万方，上下内外之分，尤天地之不可易焉。然则尊王攘夷者，实志士仁人尽忠报国之大义也。臣尝读史……战国抢扰之间，外夷觊觎，乘我政教驰废，乃敢布其妖教。丰臣氏尝禁之，至于东照宫更大设宪令，搜索天下，悉毁其寺，戮其徒，后嗣继述不懈。于是外夷之防，妖教之禁，永为宪法第一义。其果决明断攘除夷狄者又盖如此。今恭观其遗训，于仁政武备之要，尤深垂戒，其所以虑内忧防外患者，不一而足。诗曰：戎狄是膺，荆舒是膺……[36]

这些论述所建构的“尊王攘夷”论，并不是简单的排外思想，因为它的主旨是要确立一种至高的权力，进而建立新的政治秩序。今天的学者往往只注意它的“排外主义”和“抵抗外部军事政治压力”等现象层面的含义，而忽视了现象背后的本质精神。[37] 其实，在这一政治口号中，流淌着的正是时代的精神。它对“尊王”的论述就是对王权的呼唤，目的是回应时代对现代民族国家的召唤。现代民族国家的根本原理，要求对内实行中央集权制度，对外确立独立的、排他性的主权。

所以，“尊王攘夷”并不仅仅是武士阶层维新的口号，它所蕴含的政治意识，在指向幕府体制变革实践的同时，也是时代精神的集中呈现。从而，水户学确立的“尊王攘夷”的观念细流，最终汇聚成时代的精神洪流，决定了日本乃至东亚世界的历史走向。非但如此，由于这些论述皆由汉文（东亚世界的古典语言）撰写而成，它们所呈现的精神具有了普遍主义的维度。换言之，“尊王攘夷”所确立的王权根植于东亚的传统政治理论，进而指向了世界，是一种东亚的王权形式。[38]

这种“王权”很快就找到了自我实现的载体，那就是孝明天皇（1831—1867）。与之后大名鼎鼎的明治天皇（1852—1912）相比，一般人未曾注意到，正是这位孝明天皇在幕末政治中的活跃表现，幕末时期的政治才获得了独特的活力，最终形成了天皇、朝廷贵族与武家（德川将军

与诸大名）之间复杂的互动。其中，我们看到了“尊王攘夷”观念自我实现的关键一幕。1863年3月7日，朝廷关白鹰司辅熙向上洛（进京）的将军德川家茂转达孝明天皇旨意，要求“尊奉天子圣虑，以正君臣名分，举国一致，取得攘夷之成功”。[39] 该敕谕的发布是日本近代政治史的一个转折点，它意味着王权的正式启动。

当然，这个过程非常复杂，包含着宫廷内部的权力斗争、宫廷与幕府的矛盾、孝明天皇自身的政治利益计算等因素，但“尊王攘夷”无疑为当事者提供了理论工具。在现实的历史进程中，正是在这一敕命的激励下，“尊王攘夷”很快转变为激烈的政治运动与军事行动，并在1868年成功实现了“王政复古”的革命。

天皇制的建立

由上所述，我们可以说，近代日本精神的底层机制就是“尊王攘夷”。当观察者为日本天皇制的高效而感叹时，我们看到的不是宗教的神秘力量，而是精神发生作用的历史事实。[40] 这一点，很多日本学者并未充分注意到。

在一篇讨论德川时代所孕育的近代思想的论文中，著名思想史学者源了圆对“儒教的历史意义”做了总结，其中着重阐述了“儒学（朱子学）的合理主义思想”对日本转向近代的功用。这里引述的是他关于“朱子学对尊王论影响”的说法，尽管只是一笔带过：

> 日本朱子学派中的崎门学派，特别强调了朱子学的名分论的一面。根据此论，幕府的权力因天皇的裁可而得以正当化。在这种观念当中，依靠实力获得统治地位的幕府为了维持自身的地位，通过天皇的裁可将自身权威化，就是其政策的一部分。因此，这种观念并不必然会转化为讨幕论。正因为如此，御三家之一的水户藩接受了这种思想。然而到了幕末外交问题日益严重时，尊王论

与攘夷论结合到了一起。当幕府未尽攘夷的政治责任时，尊王论就转化为了讨幕论。这是历史的反讽。[41]

上述说法扼要地总结了“尊王”论的历史作用。不过，从“尊王”到“讨幕”，以及“尊王”与“攘夷”的结合，并非历史的反讽或偶然，而是江户儒学观念发展的必然结果。当然，只有在具体的历史条件下，这种观念上的必然才能转化为具体的政治行动。这个具体的历史条件就是西方势力对日本的压迫。在这个意义上，“尊王攘夷”可谓与时代精神同步。

在最新编制而成的“尊王攘夷”观念中，事关体制转变与主体动员的思想因素最终以高度凝练的方式展现了自身。从此后的历史发展来看，“尊王攘夷”所激发的政治行动的欲望贯穿近代日本的整个内外政策中；其中，以“国体”为核心建构的国民教化的政策，构成了明治天皇制国家对内统治的根本原理。

相关的历史过程，在后面的章节中还要论及，这里我要指出的是，在真实的历史过程中，政治观念与行动主体从来都是相互创成的。因此，“历史的反讽”这种说法只注意到了历史过程的矛盾一面，未能恰当地评价时代观念、历史主体所扮演的角色。事实上，幕府末期著名的倒藩志士，诸如真木和泉（1813—1864）、吉田松阴（1830—1859）、久坂玄瑞（1840—1864）、梅田云兵（1815—1859）等所谓的下级武士，都经历了某种“水户体验”。[42] 在这些革命势力的精神世界中，来自内外的忧患意识与主体在历史进程中的角色地位，形成了一体化的结构。换句话说，幕末以下层武士为核心的激进的改革派，正是以“水户学”世界观为认识与行动的依据，才走上了时代变革的历史舞台。这种独特的体验，事实上构成了整个明治时代的精神风土。

当然，作为统治集团的一部分，水户藩等下层武士的最初动机是以借助尊崇天皇的方式来强化幕府的政治力量，进而维护幕府体制。这是

人们容易观察到的历史事实。但事情还有另外一面，在时代的危机中，他们的近代国家意识得到了激发，开始怀疑幕府领导国家的能力。于是，他们根据“尊王攘夷”的政治观念，建构了新的危机意识——神国日本及其体现者天皇正遭遇来自内外的两种威胁。在天皇这一最高与最终的忠诚对象面前，幕府体制与西方势力成为这两种威胁的化身。

这种认识与强调“知行合一”的儒学原理相结合，使得“尊王攘夷”的观念与理论迅速发展为革命与建国的政治行动。经历明治初年的动荡之后，这种观念并未消失，而是在帝国的建设中进一步演变为忠君爱国与军国主义的思想基础。

因此，在人们习惯使用的“天皇制”这一说法的背后，有着王权以及神话观念的作用。“尊王攘夷”并不是简单地要确立新的国家体制，实行排外政策，更重要的是，在政治哲学上，它激活了潜在于人们内心意识深处事关权力与权威、自我与他者、文明与秩序的观念。这种观念正是“天皇制”的精神背景与基础。对它的根源的揭示表明，“天皇制”所指向的王权，首先是一种东亚传统政治思想中的王权，而不是近代政治中的国家主权，也不是简单的政治上的“国家机关”。[43] 这种王权因其普遍主义精神（以“仁”与“德”为核心）和久远的历史，获得了巨大的正当性和权威性，甚至可以说“代表着一种超越人类意志的宿命性力量”。[44]

在明治中期颁布的《大日本帝国宪法》（1889年）与《教育敕语》（1890年）中，这种东亚王权的思想得到了继承、展现与讴歌。大正时代（1912—1926）末期制定的《治安维持法》（1925年），更在法律上规定禁止对“国体”进行任何变更，并全面规定了日本国民的思考样式。《教育敕语》作为明治意识形态的完成，成为明治时代精神最为精致的表达：

朕惟我皇祖皇宗肇国宏远，树德深厚，我臣民克忠克孝亿兆一心，世济其

美，此我国体之精华，而教育之渊源亦实存乎此。尔臣民孝于父母、友于兄弟、夫妇相和、朋友相信、恭俭持己、博爱及众、修学习业以启发智能、成就德器。进广公益、开世务、常重国宪、遵国法。一旦缓急则义勇奉公以扶翼天壤无穷之皇运，如是者不独为朕忠良臣民，又足以显彰尔祖先之遗风矣。斯道也，实为我皇祖皇宗之遗训，而子孙臣民之所当遵守。通诸古今而不谬，施诸中外而不悖。朕庶几与尔臣民俱拳拳服膺咸一其德。

这份具有宪法性格的教育思想文本，是近代日本所孕育并爆发的精神能量的结果。在这种直接以天皇名义创建的话语空间中，日本独自演进的观念得到了最终确立，江户儒学话语空间中天皇“万世一系”的“神国国体”观念，最终得到了宪法的支持与强化。在这一进程中，“水户学”通过将儒学的“尊王”思想与日本国学派视为神圣的《古事记》《日本书纪》中的神话相结合，完成了近代日本国家建设所必需的政治哲学。在1868年明治维新后日本逐步成长为世界性力量的过程中，江户儒学的这种作用逐步展现了出来。

三、世界帝国：近代日本的国家目标

水户学建构的“尊王攘夷”，借助古老的儒学理论和神话观念，以古典的形式为近代日本提供了与世界同步的政治秩序原理，从而使得日本获得了与其历史境况相匹配的主权与民族主义的原理和精神。但是，如果不是从东亚世界史的角度来看，我们不容易理解这种原理的政治性格；很多政治思想史学者也未充分注意到它的精神深度。比如，丸山真男曾说：

> 当时的紧迫问题，是把幕末思想中共通的华夷观念转化为国际社会中的国家观念。这是欧洲国家理性思想从未经历过的课题。日本（以及）中国是经过了此阶段，才产生出本来意义上的国家理性（国际社会中的国家行动准则）的。近代民族国家的指导原理——民族主义，特别是民族主义的本质动机——“主权”观念，尽管具有肯定国家奔放不羁的对外行动一面，但毕竟是把主权民族国家的并列共存作为根本前提的。这与那种不承认自己以外有世界中心的“中华—夷狄”观念水火不相容。[45]

显然，在这一表述中，丸山并未充分注意到“尊王攘夷”所预设的实质性的政治原理。当时东亚共通的“华夷”观念，在秩序和文明的意义上究竟意味着什么？近代日本的国家原理在什么意义上可简化为“民族主义”？如果不借助事后的民族国家观念，我们应该如何理解“尊王攘夷”背后的政治原理以及它所指向的国家形态？这些正是有待讨论的实质性问题。

从历史事实来看，当时的中国与日本都缺乏主权平等的思想。主权

平等是近代欧洲国家间长期战争的结果，尤其是1648年威斯特伐利亚条约签订后形成的一种新型的欧洲内部的国家原理。这种主权观念在随后的历史进程中演变为民族国家的政治体系。与此相对，东亚的长期和平状态及其世界秩序导致了一种非民族主义的"国家理性"建构，保留了一种本质上不同于民族国家观念的普遍主义要素。但这种要素不是落伍的和有待克服的，因为它本身就是东亚文明在世界政治上的表达。我们已经看到，"水户学"将近代日本所爆发的能量导向了一种对普遍秩序的追求，且在具体的政治行动上，将日本建构为一个与当时世界同步的帝国，而不是一个有限的民族国家。

这里的关键问题，依然是如何认识东亚儒学的问题。就近代日本而言，儒学的普遍主义文明意识与文明自觉发挥了指南针的作用，为日本在与其他文明遭遇时提供了一种可信靠的方向感。这种方向感与日本在江户时期获得的作为"文明中心"的自我认识与定位以及危机感有着直接关联。

如前文所述，在复杂的观念与现实相互作用的历史现场，我们可以确认精神发生作用的轨迹。概括而言，基于传统儒学"华夷之辩"的认识论与文明论，西方势力最终被理解为"蛮夷"，而日本则是作为文明国家的"中华"。成为"文明国家"的欲望，成为国家之"中华"的欲望，驱动日本义无反顾地走向了开国进取、富国强兵的近代转型之路。明治政府在成立之初就显露了对清朝中国开战的意志，并非仅仅源于现实的国家利益与国内的党派斗争；这种意志的背后，流淌着汹涌的国家欲望。[46]

在这个意义上，"尊王攘夷"与当时支配世界的"文明—野蛮"的认知图式可谓异曲同工。日本的变革势力在古老的儒学文明观念的激励下，获得了与时代同步的使命感与道德力量。而在当时的历史世界中，现实中的幕府屈从于"蛮夷"的压力，在1858年7月29日与美国缔结《日美亲善条约》，随后又被迫与荷兰、俄国、英国与法国签订类似条约。
在"水户学"的认知中，这些条约（统称"安政五国条约"）被视为"国

耻”。于是，在革命势力看来，传统的幕府政治体制已然无法维护日本文明。从此，强烈的文明—野蛮观与“神国”意识，成为日本直到1945年战败时帝国精神秩序的主要支柱。

此外，中华王朝在第一次鸦片战争（1840—1842）中的失败，导致东亚世界体系开始走向衰落，处于体系边缘的日本开始直接面对来自西方的势力。事实上，幕府之所以于1858年率先与美国签订开国条约，正是英法联军在第二次鸦片战争中取得胜利后，日本面临的压力陡然增大的缘故。[47] 与此同时，在日本眼中，中国逐渐被视为文明落后的国家。1862年日本幕府派遣“千岁丸”号商船赴上海，随船考察的日本精英看到的尽是中华帝国“官吏的堕落”与城市的“混乱与肮脏”。[48] 这些当时人们留下的只言片语，构成了当时日本的中国认知的极为重要一面。

竹尾正胤在发表于1863年的一篇题名为《大帝国论》的策论中，充分利用当时日本关于世界与自身的知识，建构了作为“帝国之帝国”“万国之祖国”的帝国观。作者宣称：“我大皇国称天皇者，与戎国国长等僭称皇帝不同，实为地球中之总天皇。天孙琼琼杵命自太阳降临此土之时，对天照大神、高木神之神敕云：苇原水穗国者，吾子孙可王之地。皇孙就而治焉。宝祚之隆，当与天壤无穷矣。”[49] 在得出这一神学结论前，竹尾对当时的“六大帝国”，尤其是“支那”帝国进行了猛烈的批驳与否定：

亚细亚洲之帝国、汉土王统，自古未定。此为尧舜汤武受禅放阀、万世乱逆之根源，弑夺世世不绝。且唐尧以来迄至现今满清，王统变化二十五次。至今日清主，酋长世数二百四十四代。另，北朝酋长有二十六位，辽金十九主，清大祖大宗二祖，共有二百九十一主。此中因讨伐、弑杀而未得全终者七十有余。此为西方闻所未闻，堪称冠履颠倒之国。……此国虽常对他国自称中国、中华，其酋长自称天子、皇帝，实皆为僭称，王统不立。有智略奸勇者，每及王政衰弱或暴政，则伺机兴兵，夺取王位。昨日尚为贱民，今朝则僭称天子、

皇帝。此等国风，不值尊奉。其所云圣教，更于事无补。其无法成为正统帝国之缘由，明显见于王统不立之上。[50]

显然，日本学者为建构新的国家原理，必须借助批判中华帝国的方式，而这其实是一种特别的“中国意识”。这种作为世界唯一的帝国的“国体”观念，逐渐演化为近代日本世界认识的重要部分。这种说法是江户中期“国学派”皇国优越论的重新表述，并且获得了新近的历史事实的支持。这些论述与“尊王攘夷”相辅相成，最终建立了一种总体性的帝国世界观。当然，借助儒学的普遍主义观念与话语，近代日本帝国成功地掩饰了其基于天皇“神国”的特殊主义性格。

正因如此，日本并未把握儒家文明的真正本质。如同日本学者注意到的，尽管“尊王攘夷”来自经典儒学思想，但无论是“尊王”还是“攘夷”，它们都不是天然正当的观念。比如，评论家三宅雪岭在《同时代史》中就指出，“孔子不言攘夷，王道有怀柔而无攘夷”。朱子在《论语》的注释中虽然有“尊周室、攘夷狄”的说法，但无论是“尊王”还是“攘夷”，二者在其思想体系中的比例都不高；更重要的是，二者都有更高的条件约束，即具体的政治行动是否符合“王道政治”的“德性”所代表的文明意识。水户学派之所以对“尊王攘夷”有过度的解读，与江户儒者的自我意识，尤其是对“华夷秩序”的强烈意识有关。[51] 在这个意义上，我们说“尊王攘夷”是近代日本固有的政治意识，其中“万世一系”的王权观念构成了这种政治意识绝对化的正当标准。

尽管如此，“尊王攘夷”在根本上仍然诞生于东亚世界秩序的内部，并在西方世界到来前，上升为“日本民族”的精神。在这一精神视野中，日本的“大和民族”被构想为一种世界史的主体民族，并在随后的世界政治进程中，试图自我实现。从中，我们看到了一条清晰的由精神到历史的演化脉络。

让我们对上述说法做进一步的解释。此处所谓“民族”及作为其意识

形态的“民族主义”，究竟具有怎样有别于后世的“民族”与“民族主义”的特征？在《日本政治思想史研究》中，丸山真男一方面反对将“尊王攘夷”与近代民族主义直接关联在一起，另一方面又视其为早期民族主义的一种形态。[52] 其实，这种矛盾的看法源于后设的“民族主义”视角。如何理解近代日本民族主义是本书要处理的大问题，这里基于本章的讨论，先进行几点概括，在随后的章节中，我将从不同角度对这些特征展开进一步的论述与辨析。

第一，明治维新前后，日本的上述自我意识无法简化为近代“民族主义”，即强调一国政治独立的观念，尽管这一观念在当时广泛流行。这一点是当今多数论者的盲点。[53]

实际上，“水户学”所包含的普遍主义的文明观念，无法用民族国家的框架加以认定和解释。由于在认识论上受制于传统东亚世界秩序中的文明观，近代日本政治精英获得的首先是将自身视为文明与世界的自我意识。这种自我意识进一步与日本本土的王权传统与神话元素结合，生成一种特殊类型的帝国意识。它所指向的国家，并非近代主权型民族国家，而是具有天命意志的“神国”。与基于纯粹世俗主义的中华世界秩序不同，内在于“神国”观念的宗教要素有着将其内在的普遍主义予以实现的特殊精神动力。这一事实同样无法用民族主义来解释。

江户儒学所孕育的近代日本只能以普遍的世界帝国的形式建构自身，这一事实意味着，它在原理上必然与另外的世界帝国发生冲突。事实上，无论是中日甲午战争、日俄战争还是太平洋战争，均可还原为近代日本的帝国原理与具体的历史处境的冲突，因而远远超过了一般意义上民族国家之间的战争。民族国家的战争目标往往有限，而帝国的欲望却是无远弗届。

历史上的帝国多数情况下是文明的实质载体，对于帝国的欲望，同时也是对于文明的欲望。在这个意义上，近代日本的国家理性，可以说是一种特殊的世界主义，或者说是一种帝国民族主义，它与单纯谋求民

族自立的民族主义显然不同。这种帝国的自我意识与精神，在非常宽泛的意义上也可用“天皇制民族主义”这一说法来概括。

第二，这种国家理性的特点在于，它与正在生成的世界秩序及战争模式有着高度一致的逻辑结构。日本作为一个后发的帝国，对安全、秩序与文明的追求，与内在于其精神空间中的焦虑、恐惧、欲望以及荣誉感混为一体，构成了一种异常强大而偏执的精神结构。这种结构尤其有利于军国主义的生成，或者说，它就是军国主义的意识形态自身。在此后的殖民史上，它所表现出的强烈的军事掠夺特征，正是这种帝国原理与精神外化的结果。

第三，近代日本的世界帝国构想，由于缺乏对普遍文明的真正理解与体验，它无法为当时的世界提供明晰的秩序原理。在这个意义上，它已与中国儒学以及中国的世界主义分道扬镳。事实上，如前所述，近代日本的自我意识包含着一种强烈的否定因素——对中华世界及其文明的否定。然而困难之处在于，其否定的逻辑前提恰恰是儒学世界观提供的文明意识，因而日本帝国民族主义自身就包含着自我解体的要素，这已经为其后的历史进程所证明。历史上一直处于中华世界秩序边缘的日本，并未能充分认识到这种秩序所具有的文明实质。

中国的儒学在价值方面呈现出的高度的合理主义与彻底的世界主义性格，使得它在殖民与帝国时代的功能几乎付诸阙如。张之洞在《劝学篇》中提出的“保种”“保教”“保国”的意识形态论述，在道理上几乎无懈可击，但在主体热情的激发与创造上却乏善可陈。中国儒学彻底的合理主义精神，只有在一种新的世界秩序下才能发挥其思想与意识形态的功用。这种秩序见于东亚历史上被称为“朝贡册封体制”的“中华世界秩序”，它与后民族国家时代的世界秩序有着契合的精神要素。[54] 在这个意义上，现代中国在世界观上并未偏离传统政治思想所描绘的历史轨道。

但日本与中国相比，显现了截然不同的特征。近代日本的帝国民族

主义存在着一种内部紧张，即儒学的合理的普遍主义与神学的特殊主义之间的对立与冲突。这种对立和冲突埋下了必然导致帝国自我解体的种子。只是在特定的历史处境中，得益于天皇制意识形态对儒学合理主义的“缺陷”——儒学缺乏精神唤起的超越性的力量——的弥补，日本爆发了巨大的精神能量，一跃成为世界上屈指可数的强国。

在这个意义上，江户儒学在近代日本，尤其在动荡不安的19世纪，迎来了它在世界史上的黄金时代。直到第二次世界大战结束，日本都笼罩在这种精神氛围的遗绪中。在本书中，我将这种源于江户儒学的国家形态称为“精神帝国”。

这种在精神上基于否定他者，尤其是否定中华世界的帝国民族主义，最终否定的只能是文明自身。明治维新刚刚告一段落，日本就投身于对外扩张的事业。它首先挑战的，就是以中国为中心的东亚世界体系。然而，由于对文明本质的不理解，过多地诉诸阴谋、破坏与战争手段，日本虽然从内部成功地瓦解了东亚世界秩序，但最终也破坏了可以承载日本文明的世界体系自身。日本儒学在近代世界史上的黄金时代也随之迅速落幕。

可以说，“水户学”就是近代日本帝国的理念，是近代日本精神史的序章。这种理念与精神将文明的自觉与使命意志，将国家建构与具体民族、国民的创造结合到了一起。换言之，在历史进程中，它进一步召唤同型的主体，并取得了非凡的“成功”。在这个意义上，日本儒学最终达成的业绩是日本帝国的建立与现代化的迅速实现。但在人类文明史中，这种业绩究竟具有怎样的意义，其成功与失败之处究竟何在，仍然有待我们在新世界主义的视野下，沿着东亚世界史的演进之路进一步予以讨论。

注释

[1] 当然，这绝不意味着从中国儒学的角度对日本儒学进行评价没有意义；这种视角下的相关论述，可参见吴震：《当中国儒学遭遇“日本”》，华东师范大学出版社，2015年。

[2] 这些说法很常见，我在这里的引述转引自［日］竹内好：《日本のアジア主義》，载《竹内好全集》（第8卷），筑摩書房，1980年，第108页；［日］增田涉：《西学东渐与中国事情》，由其民等译，江苏人民出版社，2010年，第60页。

[3] ［日］芝原拓自等編：《近代日本思想大系12 対外観》，岩波書店，1988年，第4—5页。

[4] 参见［日］纐纈厚：《田中义一：日本总体战体制的始作俑者》，顾令仪译，社会科学文献出版社，2017年，第一章。

[5] 日本学术界对江户儒学在日本转型中的角色研究，有大量论著问世；其中，较早的是撰写于第二次世界大战期间的丸山真男的《日本政治思想史研究》（王中江译，生活·读书·新知三联书店，2000年）；比较新近的作品，则可参见佐久間正《德川日本の思想形成と儒教》（ぺりかん社，2007年）。有必要指出的是，这些研究的关注点多是日本思想史自身的问题，而很少将其纳入本书设定的东亚世界秩序变迁的框架内加以讨论。

[6] 我在下文会对此予以详细论述。

[7] 朱谦之：《日本的朱子学》，人民出版社，2000年，第5—6页。

[8] 参见朱谦之：《日本的朱子学》，人民出版社，2000年，第131—132页。

[9] 与此相对，丸山真男用“雨滴型”来指称古代日本对中华文明的吸收；不过，这个说法未能注意到日本吸收中华文明时的主体性格。参见［日］丸山真男：《開国》，载《丸山真男集》（第八卷），岩波書店，1996年，第48—49页。

[10] 指通过荷兰这个中介来研究近代西方的日本学者。

[11] ［日］三古博：《黑船来航：对长期危机的预测摸索与美国使节的到

来》，张宪生、谢跃译，社会科学文献出版社，2013年，第15—16页。

[12] ［法］佩雷法特：《停滞的帝国：两个世界的撞击》，王国卿等译，生活·读书·新知三联书店，2008年，第248—251页。

[13] ［日］丸山真男：《日本政治思想史研究》，王中江译，生活·读书·新知三联书店，2000年，正文，第123页。

[14] ［日］丸山真男：《日本政治思想史研究》，王中江译，生活·读书·新知三联书店，2000年，正文，第13页。

[15] 关于“近代超克”的具体讨论，请参照本书的第三章。

[16] ［日］佐藤誠三郎：《「死の跳躍」を越えて：西洋の衝撃と日本》，千倉書房，2009年，第6页。

[17] 转引自［日］松本三之介，《近代日本の中国認識》，以文社，2011年，第24—25页。

[18] 转引自朱谦之：《日本的朱子学》，人民出版社，2000年，第296页。

[19] 比如，丸山真男就从这个角度对山崎暗斋进行了解释，参见《日本政治思想史研究》，王中江译，北京·生活·新知三联书店，2000年，正文，第23—25页。

[20] 关于儒学的自然法的一种解释，可参见［日］五来欣造：《儒教政治哲学》，胡樸安等译，山西人民出版社，2015年，第四章。

[21] 比如，他曾模仿汉代贾谊的《过秦论》，撰写了一篇《过明论》，对明朝的德行政事、文治武功都大加讽刺。参见陈景彦、王宝强：《江户时代日本对中国儒学的吸收与改造》，社会科学文献出版社，2014年，第51页。

[22] 朱谦之编著：《日本的古学与阳明学》，人民出版社，2000年，第8—12页。

[23] 以上两段引文转引自［日］丸山真男：《日本政治思想史研究》，王中江译，生活·读书·新知三联书店，2000年，正文，第25页、第31页。

[24] 转引自陈景彦、王宝强：《江户时代日本对中国儒学的吸收与改造》，社会科学文献出版社，2014年，第77页。

[25] ［日］丸山真男：《日本政治思想史研究》，王中江译，生活·读书·新知三联书店，2000年，正文，第56页。

[26] 朱谦之：《日本的朱子学》，人民出版社，2000年，第307—310页。

[27] ［日］渡边浩：《东亚的王权与思想》，区建英译，上海古籍出版社，2016年，第113—130页。

[28] ［日］桂島宣弘：《自他認識の思想史：日本ナショナリズムの生成と東アジア》，有志舍，2008年，第4—5页。

[29] 参见［日］清水教好：《華夷思想と19世紀——「蘭学者」の儒学思想と世界認識の転回》，载《江戸の思想7 思想史の19世紀》，ぺりかん社，1997年。

[30] 比如，很多学者注意到了水户学提出的权力分配问题，但未能解释这种权力分配的理论根据与现实效用问题。参见［美］纳吉塔：《当代日本政治的思想基础》，贺雷译，江苏人民出版社，2013年，第41—46页。

[31] 要说明的是，这里的“桦太”，就是清朝的库页岛的日本说法；日本自认为库页岛是它的领地。1860年，在沙皇俄国强迫中国签订的《中俄北京条约》中，库页岛被迫割让给俄国。1905年，日俄战争后签订的《朴茨茅斯条约》，规定俄国割让库页岛北纬50°线以南的部分给日本。1945年日本战败后，苏联“收回”整个岛屿。

[32] ［日］星山京子：《徳川後期の攘夷思想と「西洋」》，風間書房，2003年，第69—98页。

[33] ［日］吉田孝：《日本的诞生》，周萍萍译，新星出版社，2019年，第167页。

[34] ［日］今井宇三郎等校注：《日本思想大系53 水戸学》，岩波書店，1973年，第370页。

[35] ［日］今井宇三郎等校注：《日本思想大系53 水戸学》，岩波書店，1973年，第381页。

[36] ［日］今井宇三郎等校注：《日本思想大系53 水戸学》，岩波書店，

1973年，第434—435页。

[37] 一般而言，历史学家或政治学者往往对“尊王攘夷”的这些侧面感兴趣，参见［日］佐佐木克：《从幕末到明治：1853—1890》，孙晓宁译，北京联合出版公司，2017年，第107页。

[38] 关于尊王攘夷观念的形成及其历史功用，还可参见本书第七章中的讨论。

[39] ［日］佐佐木克：《从幕末到明治：1853—1890》，孙晓宁译，北京联合出版公司，2017年，第75—76页。

[40] 对天皇制的赞叹，可参见［日］小泉八云：《神国日本》，曹晔译，吉林出版集团有限公司，2008年。

[41] ［日］源了圓：《徳川時代における近代思想の形成》，载《近代日本政治思想史大系第1》，有斐閣，1970年，第8页。

[42] 参见［日］尾藤正英：《水戸学の特質》，载《日本思想大系53 水戸学》，岩波書店，1973年；［日］吉田俊純：《水戸学と明治維新》，吉川弘文館，2003年；［日］橋川文三：《ナショナリズム：その神話と論理》，紀伊国屋書店，2005年，第52—55页。

[43] 20世纪30年代，宪法学家美浓部达吉曾提出“天皇机关说”，阐述天皇在宪法上的地位。这一说法遭到了皇道主义者代表上杉慎吾等人的猛烈批评，他们认为天皇代表了无上绝对的主权。这场争论随即演化为政治事件，美浓部达吉在1935年被迫辞去贵族院的职位，史称“国体明征运动”。我在这里无暇对这场涉及明治宪法体制的复杂性进行讨论，而是要指出“天皇”在日本精神史当中的特殊地位。相关叙述，可参见［日］坂野润治：《近代日本的国家构想：1871—1936》，崔世广等译，社会科学文献出版社，2014年。

[44] ［日］安丸良夫：《近代天皇观的形成》，刘金才等译，北京大学出版社，2010年，第29页。

[45] ［日］丸山真男：《日本近代思想家福泽谕吉》，区建英译，世界知识出版社，1997年，第148—149页。

[46] ［日］坂野润治：《近代日本的国家构想：1871—1936》，崔世广等译，社会科学文献出版社，2014年，第8页。

[47] 参见［美］詹森主编：《剑桥日本史（第5卷）：19世纪》，王翔译，浙江大学出版社，2014年，第258—270页。

[48] ［日］佐藤三郎：《近代日中交涉史研究》，徐静波等译，上海人民出版社，2013年。

[49] ［日］芳登賀、松本三之介：《日本思想大系51 国学運動の思想》，岩波書店，1971年，第512页。

[50] ［日］芳登賀、松本三之介：《日本思想大系51 国学運動の思想》，岩波書店，1971年，第508—509页。

[51] ［日］尾藤正英：《日本の国家主義：「国体」思想の形成》，岩波書店，2014年，第12—18页。

[52] ［日］丸山真男：《日本政治思想史研究》，王中江译，生活·读书·新知三联书店，2000年，正文，第228页。

[53] 从民族主义视角的叙述，可参见［日］桂島宣弘：《自他認識の思想史 日本ナショナリズムの生成と東アジア》，有志舎，2008年，第4—5页；［日］山下範久：《近世地域システムから見た日本の自——他関係の言説の変容》，载《江戸の思想7 思想史の19世紀》，ぺりかん社，1997年。

[54] 对中华世界原理的一种阐述，可参见［美］康灿雄：《西方之前的东亚：朝贡贸易五百年》，陈昌煦译，社会科学文献出版社，2016年。

第二章

竞逐亚洲

面向世界大舞台

如果说“尊王攘夷”是近代日本精神史诞生时的形态，那么从本章开始，我们的日本精神史叙事，就登上了它自我展现的第一个历史舞台。

早在江户幕府末期，“中国”就因广泛的政治腐败而遭到了日本政治家的侧目。随着1868年明治维新的成功以及近代西欧政治、法律与技术文明的大量输入，作为文明符号的“中国”从日本的世界认识中脱落了下去。不仅如此，现实中的“中国”被视为拒绝接受“文明开化”的反面教材，成为日本舆论批评和国民蔑视的对象。与这个过程相辅相成，近代日本的精神帝国迅速成长，开始寻找和创造自我实现的物质条件。这一欲望的自我实现过程与东亚世界秩序的巨变高度重合，最终释放出巨大的能量。近代日本的精神成长，由此进入了一个新的阶段。

从历史进程上看，明治政府刚一成立，征讨朝鲜半岛的对外策略就走上了历史舞台。1873年，与木户孝允（1833—1877）、大久保利通（1830—1878）并称“维新三杰”的西乡隆盛（1828—1877），正式提出了“征韩论”的扩张策略。最终内政优先派取得了主导权，征讨朝鲜半岛的计划暂时偃旗息鼓。但1874年5月2日，日本以“琉球民被害”为借口出兵中国台湾，同年10月，迫使清政府签订了《中日北京专条》（又称《日清两国间互换条约》），其中有“日本国属民等”字样，完成了指向琉球王国归属问题的战略任务。

1875年9月，日本炮击朝鲜，随后又迫使琉球王国解除与清朝的册封朝贡关系。1876年2月，日本迫使朝鲜签订《江华条约》。1879年，明治政府正式宣布“废琉置县”。在此期间，中日两国围绕琉球归属问题（“琉案”）进行了多次外交交涉。随后十余年间，日本与中国在朝鲜半岛展开激烈的外交与军事攻防。1894年7月25日，日本不宣而战，在朝

鲜丰岛海面袭击中国运兵船，甲午战争爆发。翌年4月17日，双方签订《马关条约》，朝鲜获得了独立主权国家的地位，日本随即开始强化对朝鲜的控制。传统的东亚世界秩序至此土崩瓦解。

如上所述，明治政府甫一成立，就展开了凌厉的对外行动，不过十数年间，就通过一系列对清王朝的政治、军事与外交攻势，在传统的东亚世界体系中迅速脱颖而出，成为新晋的帝国角力者。正是在这种具体的历史进程中，“亚洲”（或称“亚细亚”）逐步取代“中国”，成为日本帝国精英自我与世界认识的新概念。“亚洲主义”，又称“亚细亚主义”，也由此成为日本帝国最新的对外政策。

近代日本帝国的“亚洲主义”或“亚细亚主义”包含了复杂的政治与文明意识，“亚洲”不是地理上无意义的虚构或单纯的空间单位，而是反映了日本逐渐定型的帝国欲望与国家理性。日本由此登上了世界大舞台。那么，如何理解这种帝国欲望以及它所宣示的文明意识？日本如何处理它精神深处的“中华”问题？这些追问将把我们带入近代日本精神分析的一个新领域。

一、想象亚洲：日本帝国意识的成长

亚洲主义

早在德川幕府统治末期，日本政治家就提出了“亚洲同盟”的观点，以对抗当时欧洲势力的压迫。这种观念不足为奇，它构成了整个幕府末期“海外经略”“大陆雄飞”等同时代观念的具体表达。显然，这种“亚洲同盟”首先是指中日两国的同盟，在当时有“日清同盟”“日清合纵”等说法。

伴随着明治日本国家建设的进行，这种“亚洲”论述逐渐成为日本帝国知识分子的世界意识的一般表达。这个过程大致开始于1880年成立的“兴亚会”。随后，在19世纪80年代，日本国内出现了多个冠以“亚洲”的组织与团体。明治时代的著名社会活动家与政治家，诸如以间谍著称的曾根俊虎（1846—1910），以右翼团体的精神领袖著称的头山满（1855—1944）和内田良平（1874—1937），先后出任日本首相的著名政治家伊藤博文（1841—1909）、犬养毅（1855—1932）、桂太郎（1848—1913），以及集政治家、实业家与明治元勋于一身的井上馨（1835—1915）等人，都曾参与其中，盛况由此可见一斑。在思想观念上，一种新的亚洲论述应运而生。一方面是传统的同盟论，强调振兴亚洲、亚洲联合或联盟的“亚洲主义”以及“大亚洲主义”；另一方面则是强调日本与欧美各国为伍，以欧美方式对待亚洲的“脱亚论”。[1]

值得注意的是，无论兴亚还是脱亚，只是具体策略上的不同，背后流淌的都是一种热烈地指向世界大舞台的精神。在这个意义上，亚洲主义就是日本最初的世界战略。

当然，这种世界战略不是思想家凭空的构想，而是内生于当时日本

具体的历史进程。在日本出版的《亚洲历史事典》（1959—1962年刊行）中，历史学者野原四郎对“大亚洲主义”进行了解释。这里抄录一部分，我们从中可以看到这种战略的多重面相：

大亚洲主义是指为了抵抗欧美列强的亚洲侵略，号召亚洲各民族以日本为盟主团结起来的一种主张。亚洲联合论与日本独立的问题有关，最初产生于明治早年，尤其是在自由民权论者当中得到发展并呈现出多种不同的说法。比如说，植木枝盛将民权论的基础，即自由平等的原理扩大到国际关系上。他一方面对亚洲各民族的抵抗进行了正当化，另一方面主张说，为了进行抵抗，亚洲各民族必须在平等的基础上联合起来；而且他还更进一步，提出了一种具有乌托邦色彩的世界政府论。不过，樽井藤吉、大井盐太郎的主张更为有力。他们认为，为了对抗欧美列强，亚洲各国必须在推进民主化的同时，联合起来。由于日本在民主化方面领先一步，他们主张日本要支援其他亚洲国家的民主化，强调了一种民族的使命。

到了明治二十年代，民权论者放弃了亚洲联合论，收缩为自由民权论。随着天皇制国家机关的确立以及对清军备的扩张，日本出现了大亚洲主义。“为了与有色人种的欧洲对抗，有必要进行军国武装。尤其是我国作为东洋的新国家而日益勃兴，将来有望成为亚洲的盟主。怀揣着这种希望，现在正是我们提倡军国之时。”玄洋社抛弃民权论而转向国权主义，正是在1887年（明治二十年）。大亚洲主义主张日本也是被压迫民族，宣扬同文同种等说辞，认为东洋文明是精神的而西洋文明是物质的，主旨在于呼吁亚洲进行联合。实际上，大亚洲主义扮演了掩饰明治政府大陆侵略的角色。[2]

野原的这些说法非常客观，代表了人们的一般认知。在下文中，我将借助日本著名思想家竹内好（1908—1977）的分析，对这一亚洲主义的描述进行讨论。因为野原对“亚洲主义”的描述，并未触及我所关注的问题：为何“亚洲”成为日本表达自我意识的一个关键观念？明治日本的

精英为何在“亚洲”观念上呈现一种精神分裂的状态？“亚洲”为何没有成为当时中国士大夫普遍关注的问题和对象？[3]

一般而言，19世纪中期东亚世界秩序开始松动、衰弱与解体，从而导致“亚洲”迅速成为人们认知世界的新概念。但由于中日两国在这个体系中的位置不同，“亚洲”在两国引发关注度的时间节点出现了相当大的差异。从总体上说，中国的“亚洲”意识以及相关论述的出现，大幅度滞后于日本。[4] 即便如此，亚洲意识或论述对于两个国家也有不同的意义。就日本而言，由于在它的自我意识形成过程中，“中华”要素发挥了独特作用，所以它对新出现的“亚洲”显示出了非同寻常的兴趣。事实上，“亚洲”是继“中华”之后，日本用于自我认识与世界认识的全新话语。

“中华”，在日本的自我意识中，有一种渊源久远、诞生于历史深处的性格；而“亚洲”最初就诞生于“西洋”的世界认知体系，是来自近代西欧世界的命名。“亚洲”的这种起源，造成了它在文明史上特定的涵义。

我们可以从两个方面确定这种涵义。一方面，当时主导西欧列强的世界认识，是著名的三分法，世界各国家与民族在文明进程上被划分为野蛮—半开化—文明三种状态。而亚洲属于“半开化”，是有待进一步文明化的地区。对日本而言，这意味着一种屈辱。日本此前自认为文明的代表，如今它作为国家之“中华”的地位遭到了蔑视。但在西洋压倒性的力量面前，亚洲以及它自身的“半开化”状态，并非无中生有。

由此我们观察到“亚洲”在日本认知中的另外一种属性。如同“西力东渐”这一说法表明的，“西洋”最初就是以压迫性的面貌出现在日本面前，这与此前中华世界体系的和平主义性格迥然不同。结果，日本的自我意识出现了新的紧张，为了对抗现实中的“西洋”势力，需要赋予“亚洲”以及“东洋”更高的意义。因此在现实的世界政治当中，日本想要成为亚洲的盟主。20世纪40年代臭名昭著的“大东亚共荣圈”，正是这种心理与逻辑展开的必然结果。

因为上述状况，对于明治时期的日本而言，如何认知亚洲成了一种精神上的困境。这种困境源于两种文明意识的冲突，因此“亚洲”必然成为这种冲突所爆发的能量的释放空间。日本的新旧两种文明意识都要求在“亚洲”自我实现；具体来说，日本既要成为亚洲旧秩序的克服者，还要成为亚洲新秩序的代言人，而这个新亚洲还要以亚洲的传统文明为基础。这种兼具建设与毁灭性格的能量，构成了东亚世界史中“日本问题”的独特面貌。

亚洲主义对于日本而言还意味着一种认知上的困境，但这种困境并不只是精神上的负担，毋宁说，它对这种困境的理解和突破，就是它的精神的具体展开。

第二次世界大战后，在日本的思想与学术领域，亚洲主义因被视为近代日本对外扩张与侵略的反动思想，从话语空间中迅速消失。上文引述的野原四郎的说法，是这种观念的代表。这种沉默状况直到20世纪60年代日本学者编辑出版《现代日本思想大系》时才有所改变。竹内好为其中的《亚洲主义》卷撰写了题为《日本的亚洲主义》的导读，亚洲主义再次成为人们讨论的对象。

竹内好不满足于亚洲主义在思想上被有意封存的状态，他认为，这是战后主导人们思想的善恶二元论的一个结果。为此，他有意打破这种局面，将亚洲主义思想的复杂性揭示出来。在竹内好的重述中，亚洲主义首次被表述为日本有关亚洲的独特的“思想史”。从明治前期民权运动中出现的“亚洲联合论”，到右翼团体玄洋社与黑龙会提倡的“大亚洲主义”，再到第二次世界大战期间日本学者与官方共同建构的“东亚协同体”和“大东亚共荣圈”，它们共同构成了“亚洲主义”的系谱。

在竹内好试图重建的历史叙事中，一大批思想家与社会活动家，包括樽井藤吉（1850—1922）、头山满、福泽谕吉、冈仓天心（1863—1913）、北一辉（1883—1937）、大川周明（1886—1957）、石原莞尔（1889—1949）等人，均在近代日本的思想史与精神史上占据了各自的

地位。他们提出的诸如“大东合邦”“日韩合邦”“亚洲一体”“脱亚入欧”“东亚联盟”等理论，在历史上都曾引领了一时的国民认知。特别值得一提的是，这些亚洲主义者中的多数人有着另外一个更广为人知的身份标识——近代日本的“右翼”或“右翼思想家”。[5]

尽管竹内好再次公开谈及这些亚洲主义者的思想和理论，但他对亚洲主义的评价并不高。在竹内好看来，“不同于其他公认的思想，亚洲主义自身没有内在的价值，因此它自身无法完全自立。它必须依赖其他的思想而存在”。他进一步评论说，亚洲主义没有独自的历史展开过程，只有一种共同的倾向，一种“指向亚洲各国联合”的“最小”共通属性。[6] 在竹内好看来，除了作为思想史的遗迹，亚洲主义几乎无意义可言。

然而，从精神史与政治史的角度来看，竹内好的上述说法忽视了亚洲主义在日本帝国内外政策建构中的作用。竹内好虽然试图恢复亚洲主义的真正面貌，但他在这篇著名的导读文章中，对这种思想或话语的属性未有更深一步的认识，亚洲主义的“内在价值”尚未得到揭示。事实上，仅就他列举的亚洲主义的代表人物而言，他们真实的历史身份应该说是不折不扣的“帝国理论家”。尽管他们从未获得任何来自官方与民间的这种称号，但日本在此间执行的对外政策，事实上与这些理论家的亚洲论述高度重合。

那么，从精神史的视角看，亚洲主义在近代日本国家意识与意志的形成中究竟发挥了怎样的作用？

如果说判断“价值”高低的其中一个标准在于它得到了怎样的实现，而非预设其他特定的评价标准，那么，我们就会发现这样一个事实：亚洲主义与日本帝国的成长具有高度的同步性，近代日本就是它在“亚洲”这一空间中自我实现的历史。这种同步性表明了亚洲主义的全部意义。

就此而言，竹内好于1961年发表的论文《作为方法的亚洲》其实更

准确地揭示了近代日本亚洲主义的性格。[7] 日本近代史上的各种亚洲主义者，本质上是借助亚洲论述，以使日本获得对自身处境的真实把握。在这个意义上，“作为方法的亚洲”是亚洲主义的核心，它关系到近代日本的文明意识与帝国意识建构。当然，就此而言，也可以说亚洲是一种原理。

这种作为方法论的亚洲主义，首先指向了“中国”。借助儒学普遍主义的话语体系，江户时代的日本在成功地确立了国内统治秩序的同时，也建构了独特的以自身为“中华”与文明中心的自我意识。在19世纪中叶秩序转换之际，这种自我意识展现为对新文明和异种文明的高度敏感，其中还夹杂着自负和自卑的情绪。

显然，这是日本面对两种文明遭遇时的精神困境，它产生于东亚世界秩序的“中华—夷狄”文明论的世界认知框架内部。江户时代的一些日本知识分子自认日本是“中华”，但这种作为“中国”反题的日本，尚无法证明自己真正的独自性与相对于中国的优越性。换言之，日本尚未获得赖以自立的充足的精神条件与物质条件，日本还无法获得“承认”。17世纪以来出现在日本及其周边的西方基督教文明，之所以被自然地转换为“野蛮”的认知范畴，是因为对基督教的强力镇压，消除了对自身文明意识和自我意识可能造成的困惑与挑战。

尽管如此，由于对外来文明的高度敏感，日本为西方世界的知识体系留下了特殊的窗口与通道。18世纪早期以来，通过荷兰语进行的西欧医学、数学、天文学等（“兰学”）代表的西方文明的导入，正是这种文明在主体无意识层面的效用：文明的普遍性在于其普遍的实用性与可传播性，而不依赖于各种先验（诸如基于特定宗教）的文明观。换言之，“兰学”的文明属性因其实践有效性而得到了承认。

从现实和功利主义的角度来说，中英鸦片战争的爆发以及中国的战败所产生的影响，与其说在中国不如说在日本发挥到了极致。古贺侗庵（1788—1847）在1841年撰写的《鸦片酿变记》中，比较详细地介绍

了“英国的侵略”“中国的傲慢”“西洋技术的接受”等内容。[8] 对于中国而言，这是一场战争的失败。然而对于日本，则意味着东亚世界体系的衰落，因为中国的战败意味着“夷狄”的胜利。日本对自己此前十数个世纪一直崇拜、吸收的文明产生了动摇，最终的结果是，“西洋”以及作为其对立面的“亚洲”由此取代“中国”，成为日本文明论述的主要对象。由此，这个成长中的精神帝国，获得了新的自我表达的概念。

福泽谕吉：脱亚论及文明工具化

在当时日本的世界认识中，鸦片战争中中国的战败预示着文明已经发生了转换，近代欧洲开始被视为文明发展的最前端。这不仅仅是文明观念上的转换，还激发了日本国家意识深处与中华竞逐的欲望。进一步而言，作为东亚普遍主义载体与文明中心的中国的衰落，让日本看到了实现自身欲望的机会，同时，这也是一种基于华夷秩序的世界认识的转换与重建。在历史进程中，这种时代精神逐步落实为一种全新的东亚世界秩序。

幕府末期率先睁眼看世界的启蒙思想家福泽谕吉，在1875年出版了《文明论概略》。这本书之所以风靡一时，正因为它是这种世界秩序转换的先声与产物。如果用一句话概括其主旨，那就是“以西洋文明为目标，确保日本的独立”。针对当时的世界秩序，福泽以简洁明快的笔触写道：

现代世界的文明状况，土耳其、中国、日本等亚洲国家为半开化国家，而非洲和澳洲的国家算是野蛮国家。这种说法已经成为世界的通论，不仅西洋各国人民自诩为文明，就是那些半开化和野蛮的人民也不以这种说法为侮辱，并且也没有不接受这个说法而强要夸耀本国的情况认为胜于西洋的。[9]

福泽谕吉在展开自己的文明论时，照搬了当时欧洲流行的“文明”史著作，如巴克尔的《英国文明史》、基佐的《欧洲文明史》等，这些著作通常描绘了人类社会从“野蛮”到“文明”的进程。因此，人们常常批评福泽谕吉套用了欧洲“野蛮—半开化—文明”的文明等级论。在今日批判者的眼中，19世纪开始流布全球的文明论，无非是“欧洲中心主义”的文明论，这种“文明=欧洲文明”的认识论与欧洲同时期展开的殖民主义相辅相成。可以说，今天每一次看到“文明国家”这样的说法，都会让他们联想起某种源于过去的创伤。[10]

那么，福泽谕吉为何坦然接受了这种文明等级论？其实，福泽谕吉并非没有意识到其中的“欧洲中心主义”。无论是他还是今天的学者，事实上都指出了非欧洲世界在全球秩序形成中的一种真实处境。在当时的文明论中，文明首先意味着“文明国”肩负的一种使命，一种使非文明地区“文明化”的自我意识，而这种使命观又随时可以将“文明国”的暴力使用正当化。

作为非西方世界的日本知识分子，福泽谕吉主动接受了“半开化”的地位，但是，这种主体性并非单纯的理论思考的结果。从1860年到1864年，福泽谕吉有过三次游历欧美国家的经历，在他看来，承认日本处于“半开化”的地位是面对事实的诚实态度。正因这种对文明观念的普遍共有和坚定的信念，他才在文中迫使读者做出选择：“在今天这个时代，是应该前进呢，还是应该后退？是进而追求文明呢，还是退而回到野蛮？问题只在‘进退’二字。”[11]

福泽谕吉虽然在《文明论概略》中对欧洲文明的内涵做了比较全面的介绍，不过，他的落脚点却只有一个，那就是日本的独立：“国家的独立就是目的，国民的文明就是达到这个目的的手段。”这个著名结论在实践中必然会造成两种效果：文明的手段化与国家主义价值的绝对化。今天看来，这正好颠倒了政治文明的本意；不过，这种误认并非凭空而来，它在当时有着经验基础。福泽在行文中特别展示了欧洲各国在

价值上不文明亦即野蛮的一面：

外国人来到日本为期不久，并且到今天为止，还没有使我们受到重大损害，没有使我们太不体面的事，因此在人民的心里印象不深。但是真心爱国的人士，不可不把眼光放远一些，广泛考察世界上的古今事迹。试问，今天的美利坚原来是谁的国家？……再看东洋各国及澳洲诸岛的情形又是如何？凡是欧洲人所到之处，当地人民能否保全本国的权利和利益，并真正保持本国独立呢？……西洋人所到之处，仿佛要使土地丧失了生机，草木也不能生长，甚至连人种也有被消灭掉。看到了这些事实，并想想我们日本也是东洋的一个国家，尽管到今天为止在对外关系上还没有遭受到严重的危害，但对日后的祸患，却不可不令人忧虑。[12]

借助欧洲文明论，福泽谕吉将包括日本在内的“东洋”视为“半开化”之国，认为这些国家必然会遭受来自文明国的冲击与压迫。此外，通过极力宣传亡国灭种的危机意识，他成功确立了维护国家独立的最高目标，而文明就是达成这一目标的手段。在他看来，亚洲各国因其半开化状态，都面临着同样的文明启蒙问题。

文明观念的工具化，是福泽谕吉“文明论”的犀利之处，也是其致命缺陷。随着明治日本殖产兴业、富国强兵的全面展开，福泽谕吉的主张逐渐从维护日本独立过渡到如何参与欧美的世界竞争上来。在《文明论概略》发表四年后，他在1879年发表的题为《文明一新绪言》的文章中，开始对西洋文明进行批判，要求论者不要“盲信”“钦慕”“心醉”于西洋文明。在1883年的《开国论》中，福泽谕吉再进一步，成功地为日本确立了一种文明国家的崭新形象。他论述道：

当今日本若要在开国的道路上心无旁骛巩固文明富强的根基，就要在世界上传扬我国情的真实情况，使万国的人都知道如此事实：日本人也是文明世界

中的人民，其智慧道德的实际水平与其他国家的人毫无差别，智慧足以利用近时文明的利器，道德与近时世界的人情不违背而根本主张相同，是正处于日新月异进步中的一个帝国，其国家古老，但文明新鲜，实在是可畏又可亲的存在。[13]

福泽谕吉的立论主旨自此发生了根本的变化，从此前对日本“半开化”位置的承认，转向宣传日本已然上升为“文明国”的一员。这其中的一个前提是，同样处于亚洲的中国依然停留在“半开化”的位置。与中国、朝鲜等东洋国家相比，日本因其文明进步而获得“东洋之冠的荣光”，这样，在福泽谕吉的笔下，日本已经完成了从“野蛮”到“文明”的历史转换任务。

日本已经是文明国家这种定位在理论上有两种结果：其一，日本已经有资格取代中国成为东洋或亚洲的盟主，抵抗西洋对亚洲的殖民活动；其二，日本可以依据西洋“文明国”的逻辑，在与亚洲国家交往中复制“文明国”的逻辑，执行强权政策。前文提及的日本亚洲主义论述的两极——“兴亚论”与“脱亚论”，正是日本的这种新晋文明地位的观念呈现。

值得注意的是，以福泽谕吉的“文明论”为代表的近代日本关于“亚洲”的一系列话语，正是日本重建自身与世界秩序关系的思想、欲望与行动的表征。这种亚洲论述与这一时期日本的“中国观”有着广泛的重合。[14] 在福泽谕吉的“文明论”中，日本已经后来居上，压倒了中国，成为亚洲唯一的文明国家。

明治日本的这种关于自我、中国与亚洲的观念结构，赋予了中日甲午战争一种特别的意义。无论在政治秩序上还是在人们的观念中，这场战争都成为东亚世界史的转换点。在当时的福泽谕吉等国民意见领袖看来，明治日本战胜清朝中国，正是“文明”战胜“野蛮”的样板。日本获得完胜的这种决定性的历史事实，为日本乃至当时世界流行的文明论提供

了最坚实的论据。

从精神史的角度来说，日本的胜利意味着它第一次克服了“中国”或者“中华世界”在它内心留下的阴影。这在福泽谕吉的身上表现得极为明显。在1884年2月和7月发表在《时事新报》的两篇文章中，福泽谕吉表达了对中国人异常的“厌恶”和“侮蔑”。[15] 他这样写道：

我听说支那上流社会文化发达，并且十分富有，可是下等社会却是另外一个人种。数百年来，他们随意远游迁居，但凡满足衣食需求之地，就是他们的故乡；他们离开国土，就仿佛弃如敝履一般。……他们一旦听到（日本）内地可以居住，就会逐渐迁居过来，就宛如夏天傍晚的蚊子到来一样，可以说没有止境。……有人会说那不如雇佣他们，可他们将不厌污秽，不辞贱役，忍受劳役，不期待高报酬，仿佛他们天生就是苦力而被驱使一般……山岭水涯所到之处，将无处不见辫奴……

最终的胜败暂且不论，在目前的情势下，在唯利是图这一点上我相信西洋人远远不及支那人。……支那人的优点是他们的忍耐力，他国之人无法企及。对身体的苦痛、衣食的不清洁，他们根本就不关心。从旁观的角度来看，我甚至怀疑支那人不懂人生的苦乐。无论是怎样的贱业苦役，只要有钱他们就干。……本来支那人种就不求文明进步，蒙昧于日新月异的学术艺术的进步，为世界的人们所嗤笑。虽然为世人嗤笑，但却无关自己的痛痒，每个人都只满足于追求自己的金钱。

\

有日本学者指出，福泽谕吉这种对于中国和中国人近乎极端的“厌恶”，正是当时一部分日本精英内心深处对中国的“恐惧”或者称为“中国恐怖症”的表现。进一步说，福泽谕吉流露出的中国意识，其实是“去中国化”这种意图的结果。而在这种意图中，实则包含着“隐微的屈辱心理”。在这个意义上，明治时期的“欧化”才是真正的“国粹”。[16] 由此，

我们看到了历史上的中华世界在日本的另外一种投影。

历史世界的巨变，进一步激发了观念世界的转换。甲午战争表征着东亚传统的中华世界秩序的终结，而日本的“亚洲主义”由此承担起东亚新世界的秩序构想与意识形态功能。这种对新世界秩序的构想是与明治维新同步出现的。明治日本“亚洲主义”的一个重要文本，是福泽谕吉在1885年3月16日发表在《时事新报》上的《脱亚论》。这篇文章为后世所关注的根本原因，就在于它是这种新秩序的先声与宣言：

因世界交通之道便利之故，西洋文明之风东渐，所到之处，草木皆靡。……故为今日东洋之国谋略时，若下定决心防止此文明东渐强劲之势，自然亦可；但对于观察世界现状而认为事实上不可为者，就必须与时共进，共同沉浮于文明之海，扬波破浪，苦乐与共。……我日本虽地处亚细亚东边，但其国民精神已然脱离亚细亚之固陋而移向西洋。然不幸之处在于近邻有国，一曰支那，一曰朝鲜。……故为今日之谋，我国不可坐等邻国文明开化以共同振兴亚细亚，宜脱离其伍而与西洋文明国共进退。对待支那朝鲜之方法亦不必因邻国之故而特别顾虑，只需依据西洋人待其方式予以处理即可。与恶友结交者，不免共蒙恶名。吾辈须在内心深处谢绝亚细亚东方之恶友。[17]

福泽谕吉在文中使用了诸如“恶友”等犀利的言辞，因此也被视为近代日本知识分子“蔑视中国”“蔑视朝鲜”的代表。从当时主导日本的世界认识的文明论的角度，这种以否定中国而表达的“亚洲意识”必然会压倒其他诸如“亚洲同盟”“日清合纵”“东洋合一”等强调合作的论述。

这里再次引述福泽谕吉“脱亚论”的目的当然不是对其思想进行批判，而是在于获得历史认知。事实上，在整个19世纪西方思想界，从孔多塞、赫尔德到黑格尔、穆勒等，用“停滞不前”的中国代表亚洲，从而将中国纳入“文明”秩序的论述，可谓司空见惯。[18] 因此，福泽谕吉的说法并无新意。但从这种论述最终上升为国家理性的意义上，亚洲论述

无论其主张如何，最终都表达为日本帝国自我意识的建构。借助“亚洲”以及“欧洲”这种新的政治与文明单位，日本成功地将“中国”置于他者的地位。1894年爆发的甲午战争，可视为日本帝国为实现自身欲望迈出的关键一步。

福泽谕吉的“脱亚论”并不能简单视为反亚洲的论述，因为他对亚洲现状的论述与兴亚论者的看法并无本质不同。更重要的是，如我们前面指出的，对日本而言，亚洲主义是一种方法；借助它，日本成功将自己置于一种新的世界认识中。日本要成为亚洲新时代文明秩序的象征与领路人，从而担当起新秩序的建构任务。

这是一种全新的帝国意识。但明治日本这种急切的亚洲论述并未能把握“文明”之所以成为“文明”的属性，尤其是文明对暴力的驯服。当文明被视为国家权力的工具时，福泽谕吉在国家论上的实用主义就为后世埋下了祸根。他对东洋，尤其是对中国的“蔑视”，遮蔽了他对东亚文明的本质属性的认知。

事实上，如同马克斯·韦伯曾经指出的，“儒教的‘理性’是一种秩序的理性主义”，因而儒教具有“本质上的和平主义特征”。[19] 当日本的亚洲主义者们歌颂“东洋的和平”时，他们看到的只是现象，选择性地忽略了传统东亚世界秩序的和平主义性格，忽视了东亚文明的本质特征。日本的政治精英则主动选择了非文明的暴力，从1874年出兵中国台湾到1945年战败为止，日本将灾难带给了世界。这一时期日本亚洲主义预设的文明观，继承了19世纪欧美世界文明观中最为暗淡的一面：基于文明的优越论，“文明”社会在与“半文明”和“野蛮”社会交往时，暴力是随时可动用的工具。

当中国的民族主义在第一次世界大战期间觉醒后，中国的思想精英立刻就洞察到了日本的国家欲望的实质：日本的亚洲主义尽管诉诸儒学的和平主义属性和王道的政治理念，但究其实质是一种侵略主义。[20]

我们要讨论的问题并未就此完结，它进一步转换为如何理解这种基

于暴力的文明论。

二、亚洲主义的三重精神结构

亚洲主义是一种关于东亚世界秩序重建的话语体系，是近代日本精神自我实现的工具。凭借亚洲论述，日本建构了一种新的处理自身与世界关系的秩序原理。形形色色的亚洲主义论述在本质上是帝国的理性与欲望相互作用的产物。

“攘夷”与“新攘夷”

事实上，从精神史的角度看，“亚洲主义”与江户时代末期的“水户学”有着灵魂上的一致性。我们从亚洲主义中读取出的第一种精神，就是幕府末期以来的“尊王攘夷”。

首先，“水户学”的“尊王”是一种关于天皇“王权”的普遍主义意识形态，天皇的统治范围并不局限于日本列岛，“八纮一宇”，理论上是整个世界。因此，“亚洲”必然成为这种欲望自我实现的首当其冲的空间。其次，“水户学”的另一理论支柱“攘夷”，也不仅仅意味着日本要实现自我独立，其普遍主义文明论的视野，自然要求日本将“西夷”驱逐出日本所代表的“华”的空间。这个空间正是“亚洲”。

作为近代日本精神的原型，“尊王攘夷”的观念会有如此大的力量吗？1937年7月7日卢沟桥事变爆发，日本打着“暴支膺惩”（“惩罚暴戾的中国”）的口号，发动全面侵华战争。此时，日本朝野上下谴责中国的理由，并不是一般意义上的国家利益，而是中国政府对日本“攘夷”志向的不理解；他们谴责中国政府通过煽动民族主义来对抗日本，无视日本对抗英美帝国主义的“大义”。日本后来对英美的开战是“尊王攘夷”精

神的延续，太平洋战争则是“尊王攘夷的血战”。[21]

这种当时言论的奇异性与对自身帝国主义行为的不自觉，从精神史的角度来看昭然若揭。日本此时的行为和它近代以来的国家欲望与意志高度一致，其亚洲政策的精神内核正是“尊王攘夷”。在当时日本的认识中，解决所谓的“中国问题”是它重建亚洲秩序和维护东洋文明的关键一环。

1870年以后，日本出现了“对清开战”和“征韩”的战争意志。在当时明治维新的领袖西乡隆盛的认识中，对亚洲近邻开战，成为亚洲的盟主，正是“讨幕”维新运动的延续。日本学者坂野润治将这种观念称为“新攘夷论”，可以说触及了明治维新及之后日本亚洲政策的精神属性。[22]

“亚洲”是日本帝国普遍性原理的本能指向与建构目标，各种亚洲主义论述共享了一个深层逻辑——它要克服“中国”对“尊王攘夷”所预设的“日本型中华主义”观念产生的威胁。当明治日本迅速崛起之后，它不仅在原理上，还要在事实上彻底将“中国”内化于自身当中。

当然，这是底层欲望和逻辑的分析。在形式上，日本要以“亚洲”来克服其自身的“中国属性”与现实中的“中国”，为最终对抗西方并战而胜之做好准备。日本要借助“亚洲”这一新的政治空间，来充实其自身作为“中华”载体的内容，这正是亚洲主义强调日本与中国“同文同种”的原因。“西洋的光荣就是亚洲的耻辱”，冈仓天心在《东洋的理想》中的这一著名说法，实质上与“中华—夷狄”这一明治日本的世界认识与文明论并无不同。[23]

在上述历史与思想语境中，亚洲主义无法直接简化为战后日本一些学者所认定的侵略主义思想。亚洲主义论者将“攘夷”范围扩大至整个亚洲，与这种观念的有效性与经验正当性有着直接的关联，而这一点常常为后世论者所忽视，导致亚洲主义的正当性一面并未得到恰当的揭示。

从根本上说，这种正当性建立在对西方贸易帝国与殖民帝国在扩张

中所使用的暴力的批判上。这种对暴力的批判与对文明的诉诸，构成了以“攘夷”为核心的各种亚洲主义的正当性基础。这也是为什么众多的亚洲论述共有了同一种论述模式，那就是以友爱、团结等东洋原理来克服西欧新世界的泛暴力倾向。

这里兹举一例。近代日本政治家中野正刚（1886—1943）在其1915年的游记《亡国山河》中，曾写下这样一段话：“在上海、香港、新加坡、马六甲、槟榔屿、科伦坡，我们看到了怎样的景象？曾经产生孔子之国家的末路如何？曾经在绿荫底下安然入睡的马来人的现状如何？曾经产生出释迦牟尼的民族的后裔如何？途中车轮声音碌碌，车上皆是白肤碧眼之人。车前执鞭者，车轮下灰尘涂面者，皆与吾民相似之有色民矣。”源于这些经验的观察，他接着写道，“今日之世界文明不承认奴隶”，但那些无力支持自己的国民却陷入比奴隶还悲惨的境地，他们的过错只是因为“国家弱小”。中野并未停留在表面的国家主义与民族主义上，他吐露了这样的心情和志向：

余如今不与往年之攘夷家为伍，意欲责难白人，唯说明弱者如斯之现状。如此，余不禁满腔愤懑，不禁心生无限同情。……大和国之男子，在新加坡之埠头仰视斯坦福·拉福莱铜像之际，绝非羡慕其盎格鲁—撒克逊人。在经济的新天地奋斗，在人道上排除人种压迫，使东西的各种族站在同一水平线上，这一使命正落在吾辈的肩上。[24]

这里要注意的是，中野的看法并非他所独有。这种对近代西欧文明与世界秩序的暴力性和虚伪性的揭露与愤慨，有着日本自身对正义秩序的理解。早在1885年中法战争之际，一位日本评论家在《东京横滨每日新闻》上发文说：“泰西之政治家动辄曰万国公法、曰公道正理。然及至亚细亚诸国，彼等则全然不顾公法与道理。故彼辈所言之万国公法，实则欧美二洲之公法；彼辈所言之道理，仅为欧美二洲通行之道

理。”“不知欧美政治家是否知道世界有其普遍通行之道理。若知此道理之存在，彼等为何不在亚细亚东方讲此道理？”[25]

在当时西方主导的世界秩序中，国际公法的文明与政治强权的双重标准以及战争暴力的使用，可以说是三位一体，形影不离，是当时文明的基本形态。日本知识分子很快看到了西方列强对“文明”“公法”这些普遍主义话语的僭称。日俄战争以后，获得胜利鼓舞的日本学者越发不能忍受这种非文明的状况。著名启蒙思想家吉野作造（1878—1933）在1904年10月发表的一篇文章中就写道：“他们自居为世界的主人公，认为欧洲以外土地上的人民，仅仅为他们而存在。他们狂妄地将自己制定的规则称为万国公法，将自己的历史僭称为世界历史。他们将欧洲的利益视为世界的利益，妄称人道就是欧洲的同情心。”[26]

显然，这一时期日本知识精英对世界现实的认识可以说非常透彻。从根本上说，那是一个弱肉强食的丛林时代，幕末日本谋求国家自立的“攘夷”，至此发展为维护日本文明的新的“攘夷”。对近代西欧文明双重标准的批判与对近代文明孪生的野蛮的批判，可称为日本知识精英在精神层面的“攘夷”。由于这种批判同时预设了更为完美、更值得尊重与守护的“东洋文明”，“尊王攘夷”获得了新的认知和表达形式。

当然，这种认知和批判并未阻碍日本对西方文明的吸收。如同政治现实主义者福泽谕吉反复论述的，西方文明是一种工具，而日本的使命就是按照西方规则行事。而当日本由此进一步获得了国家力量时，它却开始按照西方国家的规则掠夺殖民地。这个过程中产生的矛盾和冲突，又反过来激发了日本“尊王攘夷”的国家意志。近代日本国家演化的路径，在物质和精神两个层面上，已经被锁定。

文明与暴力

当时日本对近代西欧文明的纠结，其实并不难理解，因为日本国民

有着将纠结发展为极致的精神的感受性和能力。人们说这是日本国民的特性，这当然不错，但我们需要更进一步去理解这种国民性的历史形成过程。这是我们今天重述日本近代精神史的目的之一。

如同福泽谕吉在《文明论概略》中讴歌的，西方文明的进步性一面并未被日本否定。近代西方文明当然不是人类文明的完满形态，它必然包含各种有待克服的缺陷。前面提到的文明的双重标准，就是它最为明显的缺陷。这种缺陷在现实中往往表现为野蛮。不同的民族，对文明的优点和缺陷的认知与感受大不相同，而在近代日本，这种新型文明的光影两面以极为尖锐的对照方式呈现在国民的精神空间中。福泽谕吉的文明论之所以风靡一时，就在于他不但深刻地揭示了近代西洋文明集文明与野蛮于一体的本质属性，同时还刻画了近代日本人的精神世界。

在1945年战败后，日本国民开始重新反省日本的近代观念。其中，颇具代表性的是丸山真男对福泽谕吉的文明论所做的辩护。这种辩护实际上是福泽谕吉近代文明认识论的延长：

他认为所谓“近代国家”是由二元性构成，其一是弱肉强食的强权政治，另一是“天然的自由民权论”。前者是“权道”，后者是“正道”。他直到晚年还坚持这种双重角度的观点。当他选择前者，提出“东洋经略论”的时候，他敢于声明这时日本是与野兽同伙，采取野兽行动，是野兽国的一员。他认为不必给国际间的战争装饰上什么大义名分。在后来的历史中，日本知识分子几乎被“大东亚共荣圈”的美丽词语冲昏了头脑，而陷入了最黑暗的行动中。福泽可以说与他们是一个鲜明对照。[27]

不用说，福泽谕吉基于政治现实主义的文明认知，并不能对日本的暴力使用予以正当化。我这里要强调的是，无论是福泽谕吉的认识，还是丸山真男在战后的重新解释，都有着对什么是文明的特定认知，因此我们有必要从更广阔的历史情境中理解文明的进程。

如上文所述，日本知识分子看到的非正义现象，是内在于近代民族国家以及国际法体系的固有问题，或者说有待克服的问题。内在于这种体系的自我—他者领域划分的性格，必然将诸如“人种”“种族”“宗教”等视为体系建构的实体要素。将这些并非简单的自然存在的要素加以实体化与本质化，是西欧近代普遍主义体系建构所必要的方法——普遍主义首先要识别特殊性，然后对其加以克服。问题是，在19世纪全球殖民体系当中，那些被实体化的要素被等同于价值自身，成为民族国家与全球殖民体系正当性的基础。如此一来，在民族国家的内外，必然实行双重标准，从而文明的普遍性一面遭到了扭曲。在西欧的民族国家内部，基于法律的统治取得了极大的进步，社会生活高度文明化，但在民族国家的外部，国际法对国家主权的约束才刚刚开始，主导世界的仍然是弱肉强食的丛林法则。

近代世界秩序的法律化，实际上是近代西欧普遍主义文明观念的自我实现。近代日本崛起的秘密就在其中：明治日本积极地引入西方法律体系，在国内迅速确立了基于宪法的统治秩序。这是文明开化的实质。就此而言，1889年2月11日颁布的《大日本帝国宪法》和随后数年间颁布并实施的《日本民法典》是明治维新最伟大的成就。[28] 更重要的是，这个过程殊为不易，因为它与现实殖民—帝国政策有着内在的联系。殖民帝国的暴力，事实上构成了国际法秩序的暴力基础，而国际法秩序的正当化，最终只能求助于对帝国秩序中暴力的驯服。

因此，在这个意义上，日本知识分子对西方文明双重标准的激烈批判，对亚洲与东洋文明的重新呼吁，是一种对真正文明的呼吁。在今日依然尚未完结的世界秩序法治化的进程中，这种对真正的普遍文明的呼吁和追求，同样是不可或缺的动力机制。

对于明治思想家而言，当时西方文明所讴歌的自由、平等等理念，在原理上具有普遍的有效性，因为不承认西方文明的普遍性，日本很难实现迅速崛起。但在现实的世界中，在西欧列强针对亚洲等非欧洲国家

的行为中，这些理念并未直接转化为法律精神和约束其行为的规范原理。如何看待这种现状？明治时代自由民权论的主要代表中江兆民（1847—1901）在其《一年有半》中有一段非常著名的说法，铿锵有力，将一种普遍正义理念呈现了出来：

> 民权是至理也，自由平等是大义也，违反此等理义者最终将不免受其惩罚。虽有百个帝国主义，终究不能湮灭此理义；虽有帝王之尊，唯敬重此理义方能保持其尊贵。此理汉土孟轲、柳宗元早已看破，非欧美专有也。[29]

面对这种规范与实践的背离，历史上的非欧洲国家通常采用两种应对的方法：其一，在理念上否定西洋文明的普遍性，坚持自己的特殊性，并试图以自己的特殊价值创造另外一种新的世界秩序；其二，在理念上接受对方的普遍性，但对现实的国家行为予以批判，甚至对抗。这两种应对方法通常混合在一起，在自我意识越发达的民族那里，表现得就越为突出。

现在我们可以指出这两种态度在认知上的缺陷了，那就是它们都未充分注意到普遍主义理念的实现机制。事实上，普遍主义理念有着不断向现实转化、进化与升华的潜在力量，这正是历史自身的展开。特定民族只有通过国家间的交往实践，才能在理念与事实上参与世界文明化的进程。上述对于西方文明的批判与对抗，如果受更高层次的普遍主义理念引导，则具有文明推进的作用；相反，这种批判则会迟滞文明的实质进程。

西方文明的出现与传播促进了普遍理念向现实的转化，这是事实。换言之，在真实的历史过程中，普遍正义理念的出现和传播固然重要，但这一理念如何得以实现同样重要。令人遗憾的是，在近代文明造就的世界秩序中，国家间的暴力充当了重要的媒介。因此，如何理解人类的各种暴力行为，成为人们在探寻真正文明时无法回避的问题。

近代日本的特殊之处在于，它在传统东亚世界秩序下深受儒家普遍主义文明的熏陶，并将自己建构为具有文明意识的精神帝国。这种特殊性格意味着，近代日本知识分子对内在于近代西方的国际体系的文明性格与暴力性格有着异常的敏感。如果说衡量世界秩序好坏的标准在于对暴力的控制程度，那么传统东亚世界秩序无疑有着极其文明的一面。因为中华世界秩序在其最终成熟的形态与时刻中，相对有效地解决了普遍文明与内在于其中的暴力问题。这就是儒学基于礼法的统治秩序。

就此而言，日本的亚洲主义论者强调中日两国“同奉孔子之教”，并非仅仅策略性的权宜说法，而是看到了文明的形态：作为普遍性基础的暴力得到了相对有效的控制与驯化，被转换为普遍交往过程中的形式礼仪问题。正是由于这种对东亚传统文明的感受和理解，西方列强在基督教文明世界外部的暴力使用，才遭到强烈的抵抗。遗憾的是，这种对文明的认知并未转换为文明的行为本身。事实上，日本帝国在亚洲大陆上展现的暴力，远远超过了文明的底线。

世界革命

当然，上述分析旨在揭示亚洲主义的精神内核，而不是分析它的各种缺陷。探寻亚洲主义诸论述在今天具有的思想意义，这才是我们重新审视历史的价值所在。沿着这个路径，我们可以看到它的第三重精神结构，即亚洲主义在观念上必然指向世界革命。

这种观念上的革命气质，从精神演进的视角来看，激活了文明的自我实现过程。我们前面提到，日本战败后，亚洲主义者可以说是名誉扫地，但有一个人是例外，他就是清末民初在中国大名鼎鼎的宫崎滔天（1871—1922）；他被认为是“真诚的亚洲主义者”。在其自述《三十三年之梦》中，宫崎滔天披露了自己的精神历程，从中我们可以看到他发自肺腑的真诚。比如，他宣称有必要恢复中国古代“三代之治”的政治理

想，而要实现这种政治理想，首先要在中国实行革命，然后在亚洲实现人权与自由，改变处于欧美帝国主义列强主导之下的世界秩序。[30]

日本思想史学者松本三之介注意到了中江兆民、宫崎滔天等人的文明论观念，从中看到了这种文明意识的觉醒机制。他这样论述道：

这样，兆民与滔天通过借助儒教的概念框架，重新复苏了因发达国家而变得空洞的近代文明的各种原理，试图恢复能与欧美帝国主义进行对决的普遍规范所具有的力量。这种看法进一步意味着，在文明发展水准上被视为落后的日本，正是因为通过对文明的本质性理解，转而处于优越于欧美帝国主义的位置。不仅如此，在以超越了国家的普遍价值与理念为前提的这一点上，日本的这种政治价值居于支配地位，从而显示了……“日本独特的国家主义”的可能性。[31]

上述引文勾勒出了普遍文明实现的一种机制。我们看到，尽管近代日本知识分子对新文明有严重误解，但这种情绪被升华为一种积极的“使命”——排除种族压迫，实现世界各个民族的平等——却是历史事实。他们认为，实现这一使命的主体正是日本。

19世纪末20世纪初欧洲广泛流行的极端种族主义——“黄祸论”，以及美国对中国和日系移民的排斥法案，构成了这种使命感的经验基础。在1919年巴黎和会上，日本力主将废除人种歧视的人种平等条款写入国际联盟规约，在其精致的权力考量与外交谋略的背后，其实还有着正当的心理基础。[32] 因此，现在我们可以得出这样的结论了：因近代日本所处的文明交汇的位置，日本对“文明的本质”确有独自的认知。只是，当这种理解转化为“独特的国家主义”以及服务于国家的权力目标时，亚洲主义论述就必然转化为帝国建构的工具。

因此，亚洲主义必然要承担近代日本由精神帝国转向政治帝国的功能。通过表述亚洲来表述文明、表述世界，帝国精神秩序的担纲者们借

此获得了持续的精神能量与心理动力。当然，这种使命感一直处于微妙的境地，它既可以用于日本的自我革新，也可以用于日本帝国主义行为的自我正当化。无论如何，在列国竞争的时代，日本的亚洲主义最终指向了世界革命。亚洲主义的复杂性正在于此。

亚洲主义的这种革命气质，还有一个更为典型的例子，那就是在近代日本精神史上占有重要地位的北一辉，他被看作亚洲主义的集大成者。在他有着广泛影响的《支那革命外史》《国体论及纯正社会主义》《日本改造法案大纲》等一系列著作中，北一辉以“改造日本”和支持“支那革命”为中心，提出了完整的世界革命方案：通过保护人权与个人自由、限制资本、发动天皇大权来革新国内体制，然后“发动为解放被非正义的强权势力压迫的其他国家与民族的战争”，解放亚洲，最终改造欧美所统治的世界。

这不是北一辉个人的激进想象，我们前面提到的宫崎滔天同样期待着世界革命。更重要的历史事实是，北一辉的理论强烈影响了20世纪30年代后期日本国家政策的走向。在这个由精神到政治实践的过程中，1936年爆发的“二·二六事变”是一个关键点。当时，日本陆军内部出现对立的两派，一派称为“皇道派”，它主张天皇至上，另一派是“统制派”，主张与财阀、官僚联合。这个事变，就是“皇道派”青年将校发动的军事政变，目的是推动“国家改造”。

政变被镇压后，北一辉被视为罪魁祸首而被处以极刑，但日本军部势力却由此进一步掌控了日本政权。[33] 此后的日本国家之路正是沿着北一辉的构想展开，只是帝国的执政者们从中做了一些选择。[34]

亚洲主义呈现的这种对世界秩序的不满及反抗，最终在观念上导向了世界革命。因为“亚洲”是在对西方殖民主义与帝国主义旧秩序的反抗中得到认知与建构的，所以，“亚洲”自身就意味着一种正当性原理。第二次世界大战期间京都学派提倡的“世界史”论述，在事实上预言了战后世界新文明的形成。[35] 虽然这个新世界不是日本帝国主义者试图建构

的秩序，但却是建立在它的挑战及失败的基础之上。

从新旧世界秩序转换的角度来看，1945年中国参与创建的联合国的正式成立，正是一场名副其实的世界革命，因为它意味着东亚的另外一个国家——中国——开始走向世界政治的核心。在这场世界革命的进程中，日本只能以失败者的身份参与其中，并以失败的方式进行贡献。

三、东亚内战：从亚洲主义到民族主义

事实上，近代日本的失败，一个主要原因就在于对中国的误认。造成这种误认的原因有很多，其中最重要的是，它未意识到中国正在形成新的自我意识；对于日本而言，中国正在成为日本的“另外一个自我”。

近代日本的观念和行动对中国造成了巨大的影响，从根本上说，这种影响在于日本以它的实际行动“创造”出另外一个作为自我的“中国”。我们讨论的亚洲主义，就是这样一个事例。这一过程非常复杂，但从精神与自我意识的角度来看，中国现代民族主义的生成，就是日本亚洲主义及其大陆政策共同压力下的结果。换言之，正是日本自己“创造”了一个和它进行对抗的“中国”。然而，因为日本未能理解自身的民族主义与帝国主义欲望，所以中国民族主义的问题就完全从它的认识框架中脱落了下去，东亚也无可避免地走向了“内战”。

在19世纪最后的十余年间，中国士大夫曾经对亚洲主义者的“同文同种”“东亚危局”等说法产生过共鸣，并尝试积极参与其中。尤其是在甲午战争之后的十余年间，中国出于内部变法维新和维持外部和平局面的考虑，广泛吸收日本明治维新以来的各种经验，甚至有了中日两国在国家关系上的“黄金十年”等说法。“同文同种”“同文同俗”等观念，构成了中国取法日本的基础。甲午战争的失败，并未直接造成中国民族主义的高扬。[36]

但中国的部分士大夫很快发现了日本亚洲主义者的“谎言与欺骗”。[37] 在随后逐渐形成的中国民族主义者看来，亚洲主义在政治上表现出来的夺取殖民地的赤裸裸的暴力，给中国带来了亡国灭种的危机。从明治日本在1890年提出“利益线”和所谓“满蒙地区”特殊地位的要求，到

1915年“对华二十一条”的提出，再到1932年东三省傀儡政权“伪满洲国”的建立，这种危机感塑造了中国新的世界认识。

精神和历史总是有着复杂的相互作用。近代日本的上述行为经过几个环节的塑造后，被等同于近代世界原理自身。这一时期的中国民众，主要从日本的国家行为上去理解近代的帝国主义和民族主义，因此近代日本的世界认知和实践，深刻影响了中国对世界秩序的判断。中国民族主义的这种生成路径对自身和世界带来的影响，迄今为止尚未得到充分的讨论。这里，我想强调的是，亚洲主义强化了民族主义的反抗与解放的意识形态功能，而这种民族主义观念和中国自身的传统文明观念发生叠加，构成了迄今中国认知世界的基础。

1924年11月28日，孙中山在神户做了一场关于“大亚洲主义”的演讲。这次演讲中有这样一句话，屡屡出现在日本的亚洲主义叙事中：“你们日本民族既得到了欧美的霸道的文化，又有亚洲王道文化的本质，从今以后对于世界文化的前途，究竟是做西方霸道的鹰犬，或是做东方王道的干城，就在你们日本国民去详审慎择。”对于这位中国近代民族主义的领袖而言，日本的大亚洲主义无非是日本民族主义与帝国主义意识形态的别名。值得留意的是，孙中山所使用的传统政治观念中的“王道—霸道”认知模式，可以说把握到了日本亚洲主义论述的深层逻辑和困境。

日本在亚洲的扩张只是欧洲帝国主义全球扩张的一部分；不仅如此，亚洲主义者还将日本的国家行为描述为一种解放叙事，宣称日本要将亚洲从欧洲白人的殖民帝国中解放出来。事实上，1924年大亚洲主义话语在日本的广泛流行，背景正是1924年4月美国正式通过拒绝日本移民的法案。日本朝野上下称这一法案为“排日移民法案”，认为它凸显了白种人优越的种族歧视意识，号召“日华提携”，建立“人种同盟”，以进行对抗。[38] 也就是说，亚洲主义的解放叙事，并非完全是空中楼阁。

当然，意图无法为过程与结果进行正当化；日本对欧美列强种族歧

视的抗议，与它自身对亚洲国家的殖民压迫并行不悖。1937年7月7日，日本侵华战争全面爆发后，亚洲主义最终成为日本政府的主导意识形态。1938年1月11日，日本御前会议通过《处理支那事变的根本方针》，宣称：“帝国不变的国是是，通过提携满洲国以及支那，形成东洋和平的枢轴，以此为核心贡献于世界和平。基于此国是，在处理此次支那事变时，要清除日支两国过去一切的相克，在大乘基础上重建两国外交关系，相互尊重领土及主权，最终实现两国的浑然融合。”1938年11月3日，日本发表《大东亚新秩序宣言》：“此新秩序通过日满支三国的相互提携，在政治、经济、文化等全部领域实现互助连环的关系，以此为根干，确立东亚国际正义，实现共同防共、新文化的创造以及经济的结合。这实际上是安定东亚秩序、促进世界进步命运的根本所在。”

随着战争初期日本在亚洲和太平洋战争的胜利，亚洲主义似乎正在成为现实，而1943年11月5日召开的“大东亚会议”以及随后发表的《大东亚共同宣言》，则是亚洲主义在政治上的最终表达。[39] 在宣言中，日本阐述了战争的目的是“将大东亚从美英的桎梏中解放出来，实现其自存自卫”，并宣称：

> 本来，世界各国各得其所，相依相助，万邦共荣皆乐，乃是确立世界和平之根本要义。然美英两国，出于自国繁荣之目的，压制他国、他民族，尤其是针对大东亚的侵略榨取永无止境，试图完全奴役这一地区，从根本上颠覆了大东亚的安定。这正是大东亚战争的原因。[40]

1941年12月，日本最终对英美开战，虽然这主要是它在政治及军事上的考量，但也间接说明上述对自身行为正当化的话语并不是突如其来。在侵华战争期间，日本的亚洲主义进一步得到了理论上的建构。其中，“东亚协同体”就是这种理论的代表，它构成了“大东亚共荣圈”理论的先行形态。这种理论认为，国际联盟所体现的西欧称霸世界的秩序原

理，是近代国家的主权概念以及民族自决主义。通过扬弃这些原理，“东亚协同体”作为新的秩序原理，即一种地域主义原理得到了提倡。在这个意义上，随后出现的“大东亚共荣圈”可视为亚洲主义的完成。

从一开始，日本的亚洲主义给中国带来的就是亡国灭种的危机，而此时它已经彻底破产。中国在抗战过程中逐步完成了民族主义建构，而日本则被视为敌对的他者。这种民族主义的抵抗和解放叙事，与“亚洲”自身的意识形态功能有着相互加持的关系。在某种意义上，1945年日本的战败和随后中国革命的胜利，与其说是中国对日本的克服，毋宁说是对日本的吸收。中国逐渐成为世界革命的代言人。近代以来的中国民族主义，同样有着特殊的性格。[41] 1945年的战败，最终解除了日本亚洲主义论述的虚伪一面，同时，“亚洲”或者“东亚”自身所具有的抵抗西方列强、实现自我解放的意义，则得到了突显。东亚从内战状态转换为真正的革命状态。就此而言，近代日本的失败，并不完全意味着亚洲主义自身的失败。

这让我们想到了竹内好的论断：亚洲主义包含复杂的志向，无法仅用“侵略主义”或“帝国主义意识形态”一笔带过。事实上，当人们开始谈论亚洲主义在今天的某种可能性，也正源于它特定的志向和性格。不过，坦率地说，这一点并不好把握，因为它毕竟带着浓烈的战争记忆。只有在一种超越了民族国家的视野中，在一种生成中的世界主义框架内，这种可能性才能得到恰如其分的认识。

日本思想史学者酒井直树试图把握亚洲主义的可能性，为此他做出了如下总结：

东亚共同体的构想当中，常常有着不同的政策志向。推进日本国家膨胀主义的志向，驯化自由主义式资本主义内在暴力的志向，将社会主义计划性导入资本主义的志向，对具有不同语言、宗教、传统的人们进行国民统合的志向，

这些志向并存在一起。1929年经济危机的余波，试图统治中国的日本的失败与陷入泥沼，世界规模的法西斯主义的兴起，帝国周边部分——朝鲜半岛与满洲国——经济的高速成长，长期海外派兵引发的劳动力匮乏，以及总动员体制引发的一系列状况——正是在这些历史条件中，殖民地官僚，财务产业政策的制定者，社会学家，经济学家，哲学家，政治学家以及新闻记者等，展开了跨领域的合作，对东亚共同体进行了构想。因此，从最初开始，东亚共同体就包含着相克的潜在性。[42]

而对1937年日本发动全面侵华战争不满的竹内好，对于太平洋战争的爆发却有完全不同的看法。他在1942年1月发表了一篇题为《大东亚战争与吾等之决意》的短文，正是近代日本精神史中这一断章的典型。他在文中写道：

历史得到了创造。世界的容貌一夜之间发生了变化。吾等看到了这种变化。吾等因激动而颤抖不已，注视着那一道如彩虹般流动的光芒的去向。吾等感受到了胸中充满了难以名状的焕发之情。……我们日本并不畏惧强者。这一切都如同秋霜般庄严行为的爆发，证明了这一点。……在东亚建立新秩序、实现民族解放的真正意义，如今彻底浸入吾等的骨肉，正是吾等决意之所在。[43]

我要特别指出的是，上述引文中所呈现的激情，构成了亚洲主义正当性的一部分。在日本的部分亚洲主义者的认识中，追求东亚或东洋的某种联合与团结始终是一种精神动力，也是一些日本知识分子对日本帝国的大陆政策进行批评的根据。这种批评在日本对美英开战后，终于得到了支持。在当时部分知识分子看来，日本针对英美开战，是日本亚洲主义真正的自我实现，因为只有针对强权的英美帝国主义发动战争，而非侵略作为弱者的中国，才能真正实现亚洲的解放。

这种有关亚洲解放的话语，因其固有的解放叙事，以及对日本民族

主义的批判，对一部分日本国民而言成为一种精神救赎。对亚洲、首先是对中国的特殊的负罪感，以及对英美开战的正义感，最终激发并转换为帝国知识分子更大的理论热情，他们要由此超越西洋的近代，创造真正符合正义的世界秩序。

四、文明使命：未完的亚洲主义叙事

“亚洲主义”是近代日本自我意识与世界认识的一种呈现状态，在这个意义上它构成了日本精神史演化的一个断章。通过表述“亚洲”，日本的自我意识获得了进一步的发展，一方面，日本力求克服中国在其自我意识与无意识中的压倒性地位，另一方面，它构成了对西方自由主义世界与资本主义世界的内在问题予以批评的根据。在这个意义上，“亚洲主义”是一种认识世界的方法。

对于日本而言，历史上以中国为中心的亚洲与近代西方构成了两种截然不同的外部世界；二者在文明、秩序以及暴力的观念上有着巨大的差别。这种独特的历史处境与对这种处境的认知，是日本近代国家精神得以爆发的心理与经验基础。

这里的特殊之处在于，日本虽然在地理上属于亚洲的一部分，但在精神上却自始至终与“亚洲”保持着若即若离的关系。日本要克服和告别自身的亚洲属性，因为这个属性在现实的历史世界中被表达为“半开化”；这种定位既来自西方的殖民帝国，又来自日本自身的认知。但另一方面，近代西方文明因内在其中的野蛮，同样处于一种有待克服的状态，而亚洲是一种克服西方时可资依凭的精神资源。

所以，对于近代日本而言，“亚洲”远非爱德华·萨义德（Edward Said）的“东方主义”视角下的“亚洲”。在“东方主义”的视角下，包括“亚洲”在内的东方，是西方殖民主义者权力的产物，它无法说出自己，只是被审视、被表述的“客体”。[44] 但在日本的认知中，“亚洲”从最初就获得了一种主体的性格，是一个表述并建构主体的空间，甚至可以说就是主体自身——日本自认为是“亚洲”的代言人。这种主体建构既不是批

评家所言的“反向东方主义”或“东方主义视线的逆用”，也不是简单地利用殖民主义的视角来表述自身。在日本精神演进的脉络中，它有着内在的东亚传统文明论的基础与逻辑，并在实际的政治进程中决定着日本帝国事业的成败。

通过承认、吸收“文明”来战胜“野蛮”，而不论这种文明或野蛮的地理以及民族出处，这是传统东亚儒学文明的认识论，也是一种真正的普遍主义世界认识论。近代日本的亚洲主义包含着这种普遍主义认识论的萌芽，但在炽烈的殖民帝国竞争中，日本自身的野蛮力量摧毁了这种萌芽，最终导致了自身的毁灭。

现在，我们把视线由历史转向当下。这时，我们会看到一幅有趣的画面：在我们当下置身其中的话语空间中，“亚洲”同样呈现出一种异样的精神色彩。

事实上，20世纪70年代后，因亚洲在政治稳定与经济成长上的优异表现，一部分欧美学者开始重新关注东亚传统文明，尤其是儒家传统。进入80年代，尤其是90年代后，随着中国经济的快速发展，“亚洲”或“东亚”逐渐成为中国思想界的重要主题。

意味深长的是，在最新的“亚洲”话语中，我们依然可以辨识出两重面孔：文明的面孔与政治的面孔。前者延续了近代以来“文明”的意志——“亚洲”代表了一种被压抑的激情，而包罗万象的“文明”正好表达了人们赋予这个概念的复杂的心理上、精神上的含义。后者则显得直白，含有某种政治对抗性，具体而言，它是指一种近代以来被压迫与殖民的共同经验，试图在当下维护“我们亚洲”的独立与自主——亚洲要成为自己的主人。因为篇幅关系，我无法在这里就此展开，但指出两种当下亚洲论述的误读是必要的：一方面，有些论者未经充分反思而直接将地方性（“亚洲”）的特定生活方式视为“特色”，并赋予其独特的价值；另一方面，一部分论者主张西方文明的破产论，借以宣扬亚洲尤其是东亚文明的可能性。

可以看到，历史与人类的精神显示出强韧的连续性，“亚洲”在告别了近代日本的亚洲主义之后，以另外一种形式持续存在于东亚国家的精神世界中。

正因如此，我们重新讨论日本精神史上的“亚洲主义”的意义愈发明晰。近代日本的历史经验表明，能否恰当应对帝国主义时代固有的全球交往样式，诸如殖民、工业化、贸易以及暴力的释放过程，将会深刻影响一个国家的成长，进而深刻影响全球的文明进程。

在全球化的今天，我们在某种程度上依然面临着同样的问题：什么是真正的文明进步？

这是关系人类文明进程的大问题。

注释

[1] 这里的简要介绍，参见［日］狭间直树：《日本早期的亚洲主义》，张雯译，北京大学出版社，2017年；中国学者较早的关于亚洲主义的介绍，可参见王屏：《近代日本的亚细亚主义》，商务印书馆，2004年。

[2] 转引自［日］竹内好：《日本のアジア主義》，载《竹内好セレクションII》，日本経済評論社，2006年，第256—257页。

[3] 中国学者对于日本思想史中“亚洲”问题进行的相关讨论，可参见孙歌：《主体弥散的空间：亚洲论述之两难》，江西教育出版社，2002年。

[4] 在19世纪80年代“亚洲主义”在日本开始兴盛时，当时的一些中国士大夫也对这一议题表达出一定的兴趣，参见［日］狭间直树：《日本早期的亚洲主义》，张雯译，北京大学出版社，2017年。不过，这种关注仅仅以零散的形式停留在民间层面上，未能上升为国家意志。

[5] ［日］片山杜秀：《近代日本の右翼思想》，講談社，2007年。

[6] ［日］竹内好：《日本のアジア主義》，载《竹内好セレクションII》，日本経済評論社，2006年，第261—262页；近年日本学者对亚洲主义的叙

述，参见［日］中島岳志：《アジア主義：その先の近代へ》，潮出版社，2014年。

[7]［日］竹内好：《方法としてのアジア》，载《竹内好セレクションII》，日本経済評論社，2006年。另外，中国思想史学者沟口雄三（1932—2010）在讨论二战后日本的中国研究时，提出了有名的“作为方法的中国”一说，旨在重构日本的世界认识。参见［日］沟口雄三：《作为方法的中国》，孙军悦译，生活·读书·新知三联书店，2011年，第132页。

[8] 参见徐興慶：《東アジアの覚醒：近代日中知識人の自他認識》，研文出版，2014年，第69页。

[9]［日］福泽谕吉：《文明论概略》，商务印书馆，2011，第9页。

[10] 这里所涉及的相关问题的一种讨论，可参见赵京华：《福泽谕吉“文明论”的等级结构及其源流》，载刘禾编《世界秩序与文明等级：全球史研究的新路径》，生活·读书·新知三联书店，2016年。

[11]［日］福泽谕吉：《文明论概略》，北京编社译，商务印书馆，2011年，第8页。

[12]［日］福泽谕吉：《文明论概略》，北京编译社译，商务印书馆，2011年，第195—196页。

[13] 转引自郭丽：《近代日本的对外认识：以幕末遣欧美使节为中心》，北京大学出版社，2011年，第225页。

[14] 参见杨栋梁：《近代以来日本的中国观》（第一卷 总论），江苏人民出版社，2012年，第42—71页。

[15] 参见［日］山田賢：《“中国”という畏怖：近現代日本の中国認識をめぐって》，载《歴史と真実》，筑摩書房，1997年；以下引述的两段福泽谕吉的文章出自《内地杂居的喜忧》和《论西洋人和支那人图利的胜败》，转引自该书第137—140页。

[16]［日］山田賢：《“中国”という畏怖：近現代日本の中国認識をめぐって》，载《歴史と真実》，筑摩書房，1997年，第134—135页。

[17] ［日］芝原拓自等编：《日本近代思想大系12 对外観》，岩波書店，1988年，第313—314页。

[18] 参见［美］柯文：《在中国发现历史：中国中心观在美国的兴起》，林同奇译，中华书局，2002年，第55—56页。

[19] ［德］韦伯：《儒教与道教》，王容芬译，商务印书馆，1995年，第221页。

[20] 比如，李大钊在1919年的文章中，直接称大亚细亚主义是“并吞中国的隐语”，不再对亚细亚主义持有任何期待。参见《大亚细亚主义与新亚细亚主义》，载《李大钊全集》（第二卷），人民出版社，2006年。

[21] 参见［日］岡義武：《国民的独立と国家理性》，载《近代日本思想史講座8》，筑摩書房，1961年，第77—78页。

[22] 参见［日］坂野润治：《近代日本的国家构想：1871—1936》，崔世广等译，社会科学文献出版社，2014年，第4—22页。要指出的是，坂野只是在当时路线斗争的意义上，将西乡隆盛等主张对外出兵的一派称为“新攘夷派”，而未注意到“攘夷”是在当时人们观念底层发挥作用的一种欲望和认知。另外，此时日本的对华认知和开战准备，请参照本章附录。

[23] ［日］冈仓天心：《理想之书》，刘仲敬译，四川文艺出版社，2017年。

[24] 转引自［日］松本健一，《竹内好〈日本のアジア主義〉精読》，岩波書店，2000年，第100—105页。

[25] ［日］芝原拓自等編，《日本近代思想大系》，岩波書店，1988年，第229页。

[26] 转引自［日］松本三之介：《吉野作造》，東京大学出版会，2008年，第36页。

[27] ［日］丸山真男：《日本近代思想家福泽谕吉》，区建英译，世界知识出版社，1997年，第224—225页。

[28] 当然，我这里描述的是精神史视角下的近代日本的法治化过程；在现

实的政治过程当中，这个走向法治、走向文明的过程绝非一帆风顺的坦途，而是包含着错综复杂的权力斗争。但万变不离其宗，当事者之间的“斗法”过程，无法脱离当时明治日本“文明化”的国家意志。明白了这一点，有助于我们深刻理解文明进程的真实情况。关于明治日本立宪派的一种简洁叙述，可参见［日］坂野润治：《未完的明治维新》，宋晓煜译，社会科学文献出版社，2018年。

[29] ［日］中江兆民：《中江兆民全集》（第10卷），岩波書店，1983年，第177页。

[30] ［日］宫崎滔天：《三十三年之梦》，林启彦译，广西师范大学出版社，2011年，第40—41页。

[31] ［日］松本三之介：《近代日本の中国認識》，以文社，2011年，第313页。

[32] 一般的看法是，日本试图提出美国无法接受的人种条款，换取美国在涉及山东问题上的让步，参见唐启华：《巴黎和会》，社会科学文献出版社，2013年。

[33] 关于北一辉的思想和理论，我在本书的第四章中还将从其他角度进行分析；这里我要强调的是，在北一辉宏大的世界革命方案当中，有对国家“道义性”——比如保护人权与个人自由——的要求，这是一种面向普遍主义的意志。

[34] 参见［日］岡本幸治編：《近代日本のアジア観》，ミネルヴァ書房，1998年，第5章。

[35] 关于京都学派的世界史论，我将在下一章讨论。这里要提前指出的是，人们多从日本军国主义意识形态的角度来看这些论述，但这种视角并未充分注意历史事实；只有在日本精神史展开的脉络中，我们才能获得恰如其分的认知。

[36] 关于这一点的详细论述，请参见本书第七章及其附论。

[37] 桑兵：《交流与对抗：近代中日关系史论》，广西师范大学出版社，2015年，第81页。

[38] 桑兵：《交流与对抗：近代中日关系史论》，广西师范大学出版社，2015年，第207—240页。

[39] 与会者除了南京汪伪政权和伪满洲国的代表外，还包括菲律宾、泰国的傀儡政权以及日本扶植的“自由印度临时政府”的代表。值得注意的是，此时日本在太平洋战场上已经呈现败象，此时召开“大东亚会议”，可以说是近代日本的亚洲主义所能达到的最高状态。

[40] 这些经常被提及的政策与宣传口号，转引自［日］藤原彰的《日中全面戦争》（小学館，1982年）等书籍，相关页码不再一一例举。

[41] 参见拙文：《从“天下”到“世界”：东亚儒学秩序原理的过去与未来》，载《新天下主义》（“知识分子论丛”第13辑），上海人民出版社，2015年。

[42] ［日］酒井直树：《東亜共同体論と普遍性をめぐって》，载酒井直樹、磯前順一編《近代の超克と京都学派——近代性·帝国·普遍性》，以文社，2011年，第135页。

[43] ［日］竹内好：《竹内好全集》（第14卷），筑摩書房，1981年，第294—298页。

[44] ［美］萨义德：《东方学》，王宇根译，生活·读书·新知三联书店，1999年。

[附论**]**

甲午战争与近代日本世界认识的转变

一、东亚世界史中的甲午战争

在近代日本国家演化史上，1894年爆发的中日甲午战争占据了特殊的地位。重新审视这场战争的来龙去脉，有助于我们更好地把握近代日本的精神与历史世界相互作用的特殊机制和具体过程。

一般而言，后世的评论家与学者们普遍认为，这场战争是东亚史乃至世界史上最重要的战争之一。这场战争的军事技术与军事过程、国际关系与国际法等层面的诸多问题，虽早已得到高度复原，但时至今日，其政治意义，尤其是在世界政治史上的意义仍有待探索。[1] 那么，为什么要从这种世界政治的角度重新探讨这场战争？对于近代日本帝国的走向，这场战争又扮演了怎样的角色？

要回答这些问题，我们需要从东亚世界秩序变迁的角度进行探讨。这个角度的设定，有如下两种考虑：

第一，这场战争从根本上颠覆了东亚的传统国际秩序，对交战双方此后的成长过程与性格带来了深刻的影响。甲午战争前的三十余年间，中国通过史称“洋务运动”的近代化实践，形成了关于世界秩序的比较准确的认知。[2] 中国与世界的交往，获得了来自当时的主要大国，尤其是英国的一系列正向激励，可以说走上了健康的发展道路。[3] 这条道路，从本质上说，就是融入以法治为理念的近代文明与世界秩序，而反过来，来自外部世界的法律（国际法）的压力，逐渐转化为国内法治化的动力。晚清的司法改革，就是这一进程的结果。[4]

然而，甲午战争结束了这一历史进程。早在1917年，曾在中国海关工作多年的布兰德就指出，“这场战争的结果把中国降低到了长久落后的地位”。[5] 这仅仅是现象，更深远的影响在于，这场战争的战败者走

上了暴力革命这一艰难险峻之路，从否定自身开始，最终试图否定整个旧世界。这是一种彻底的自我革命与世界革命的精神气质。与此相对，战胜者成为东亚世界的大国，进一步激发了自身的帝国欲望，并逐渐开始挑战世界。

第二，在历史认识的层面上，多数研究落脚在战争性质的讨论上，诸如这场战争是不是“侵略战争”、是不是“正义战争”等。不过，这种历史认识依赖于民族国家体系自身，而后者的历史正当性在全球化的时代正在衰退，甚至成为有待克服的问题。过于强调战争正义与否的问题，无益于我们清理战争留给后世的真正遗产。如同我前面指出的，这场战争对人们意识结构的改变，对此后历史进程产生了更为深远而持久的影响；因此，我们要去探讨只有在长时间段内才逐渐显现的结果。这是因为，近代民族国家建构的实际进程与世界秩序之间有着复杂的相互生成、彼此制约的关系，战争的当事者不容易把握这种关系的演化结果。

上述事实意味着，后世的人们有必要积极利用“后见之明”，从一种更普遍的，因而首先是超越民族国家视野的角度，将当事者对人类事务的认识，尤其是那种认知造成的政治结果呈现出来。这种认知由于其体系性与相应的封闭性，在国家的成长过程中通常作为稳定而隐微的认知要素发挥着至关重要的作用。

对于日本而言，作为近代第一场大规模的对外战争，甲午战争的胜利可以说是特定的心理基础、意识形态、世界认识与经验事实的“完美”结合。人们今日广泛探讨的近代日本的政治意识与政治结构，诸如军国主义、民族主义、天皇制等，其形态与特质均受到了这场战争的深度影响。那么，这种“完美结合”究竟如何得以发生？当事者对这种经验又进行了怎样的反思？

事后看来，日本从这场战争中获得的体验，不单纯是胜者的喜悦，还强化了其特定的心理结构：日本被迫开国时所产生的强烈的屈辱性感受与自我意识进一步固化，其中积蓄的精神与心理能量，在侵略亚洲国

家与挑战英美世界秩序两个方向上得到了释放。最终，这场战争成为近代东亚世界秩序演化的一个转换点。我们今天重读这场战争，就是要去揭示其中蕴含的在秩序与文明史上的意义。

当然，站在不同立场的人们，关注的视角与对它的意义赋予并不相同。在日本的历史学者看来，日本发动这场战争具有三个动机：（1）打破东亚世界的“华夷秩序”，与中国争夺朝鲜的支配权；（2）掠夺朝鲜、台湾等；（3）与帝国主义列强竞争分割中国与朝鲜。这一说法最初由日本近代史专家藤村道生提出，并为其他学者所继承，可以说是学术界的定论。[6] 但它仍未触及的问题是，日本为何走上了这种诉诸武力的大陆政策？我将在下一节说明，这种大陆政策正是日本的世界政策自身，是近代精神帝国迈向政治帝国的第一步。

与此不同，另外一种说法更为大多数人所知，且影响深远，那就是此战是日本进行的一场“以国运相赌”的战争。在日本全面侵华战火正炽烈的1939年，政治学者深谷博治在其著述中公开论述道：“日清战争是我国以全部国运相赌的最初的对外战争，同时是把国家将来发展的全部命运寄托其上的大战，可谓生死攸关。”值得注意的是，他进一步论述说，倘若失败，日本将面临相反的命运：支付被中国强加的巨额战争赔款，割让琉球与九州等领土，等等。日本因战胜而摆脱了这种噩运，因此他认为“日清战争是国内维新事业的完成；同时作为第二维新，具有其历史意义与实质”，是日本“作为世界国家”的起点。[7]

这种“赌博说”是一种特殊的战争观，然而，这种说法无法让人满意，因为战争事关生死存亡，通常是一种高度理性化的行为，我们无法认为日本是例外。因此，我们有必要进一步追问的是，这种战争观与其更为稳定的心理基础与世界认识有着怎样的关联？

后世的历史学家注意到了其中的一些问题。比如，我们容易在他们的著述中发现促成战争发生的另一个重要因素，那就是政治领袖的战争意志与国民的支持呈现高度一致的状态。但历史学家往往忽视的问题

是，这种举国一致的形势究竟如何在短时间内造就而成？其实，从思想史、精神史的角度，我们不难看到明晰的线索。在对华开战前，明治日本的政治家们就已经形成了对中国、亚洲与世界秩序的独特认识。甲午战争正是日本在这种世界认识的基础上，高度掌控并灵活运用内政、外交与军事实力的结果。

因此，面对今日东亚世界秩序的演变，我们有必要再次回到起点，重新观察并反思世界认识与世界历史进程相互作用的具体过程。下面，我将以日本在甲午战争前后的世界认识尤其是中国认识为对象，具体探讨这场战争的社会学过程，进而揭示人们头脑中的观念事物会对世界秩序产生怎样的影响。

二、日本政治家的中国认识

在战争正酣的1894年下半年，明治政府最重要的战争指导者、外务卿陆奥宗光（1844—1897）撰写了一部回忆录，题名《蹇蹇录》。这部回忆录的撰写是出于“蹇蹇匪躬”[8]、记录“经营苦心之所存”的心志，至今仍被日本学者认为是关于甲午战争最重要的文献。根据这本书的说法，包括陆奥在内的当时的日本政治家普遍认为，自明治维新以来，日本为伸张国权，一直面临着双重压力，一是清国皇帝权威下的华夷秩序的压力，二是西方列强强迫日本签订的通商条约。前者具体是指最终解决琉球王国的归属问题，后者旨在废除治外法权。[9]

因此，选择对华开战，被陆奥等日本政治家认为是“不得已”采取的手段。事实上，通读《蹇蹇录》，我们会发现陆奥反复使用“不得已”的字样，这固然有着他为发动战争寻找大义名分的考虑，但也反映了此间日本世界认识的固有性格。如果把《蹇蹇录》中的说法仅仅看作“狡辩”与“发动侵略战争的自供状”，我们有可能会丧失一个接近历史真实的渠道。

此时日本的世界认识的性格，在明治天皇的宣战诏书中清晰地呈现了出来。1894年7月25日，日本未经宣战即开启了战端，丰岛海战打响。8月1日，日本天皇发布《对清宣战诏书》，要求“百僚有司”在不违“万国公法”的前提下，尽一切手段达成国家目的。诏书指责清国“动辄视朝鲜为属国，或明或暗干涉其内政”，为其侵略行为辩护。不过，其更大的用意却指向了世界，日本是完全遵守国际法的“文明”国家，是欧美列强的“对等国”。从中我们容易看到，这一诏书显示了强烈的自我定位意识——日本是新晋的文明国家。

要强调的是，日本进行自我定位的参照系首先是中国，或者说是中国主导的东亚世界秩序——“华夷秩序”。与后来日本发动全面侵华战争时的行为进行对比，我们会更容易看到这种自我定位。1937年7月7日卢沟桥事变爆发后，日本内阁设立了专门的委员会，研究是否发布对华宣战布告。该委员会经过仔细权衡后，决定不发表宣战书。据说，当时驻华大使谷正之的下述意见起到了决定作用：中国不是日本的“对等国”，因而无发表宣战布告的必要。[10] 这是一种令人震惊的中国认识。从这个角度看，1894年的《对清宣战诏书》反而表明日本视清国为“对等国”，试图通过战胜中国，进入当时由中国与欧美列强组成的世界大国俱乐部。

当然，明治日本政治家将中国视为战争对手、瓦解中华世界秩序的意图，在甲午战争前已是公开的秘密。比如，时任参议的山县有朋（1838—1922）在1883年6月发表的《对清意见书》中，就有如下说法：

清国自长毛贼叛乱以来，海陆军制为之一变，仿西洋方式，雇洋师，购洋舰，已达百余艘之多。近来，更委托日耳曼造铁甲战舰，坚固无比。故此，若清国再出现斗志勇壮之兵卒与威猛熟练之士官，当可称雄宇内。我国自与彼缔约以来，从出兵台湾、琉球处置到朝鲜事变之办理，虽说皆我国不得已而为

之，究其实则凌驾于其势之上，大杀其威风。彼对我国抱有不平之意，已非一日。乘彼武备充实、内治稍修之机，或有人起而献策，称霸东洋，问罪我国，实不可测……如今内阁决议，确定以下军机之要。（1）前日议定之铁甲战舰，宜迅速竣工；（2）加速港口炮台之建设，布设水雷，以供内海防御之用；（3）万一不幸，彼开启战端，我国必举全力战而胜之，为此必制定非常政略，终止土木建设，禁止酒席宴会，凡奢华靡费无用之事，一概杜绝，上下一致，勇往直前，鼓动天下之大义。[11]

在这段论述中，山县表达了日本持有的一种非常特异的危机感：中国对双方缔约以来日本的行为不满，实力强大时将对日本进行报复。中国主政的士大夫们诚然对日行为感到不满，但山县未意识到的是，日本自身对条约的不满、对中国的抱怨以及伺机寻求报复的心理，更符合此间日本政治家的对华认识。这种认识的源流，产生于东亚世界秩序内部。

在一般的东亚世界史叙述中，人们会注意到一些特定的事实。比如，663年，中日两国在朝鲜半岛爆发了历史上的第一次冲突。当时日本派遣两万多人的军队入朝，不惜与唐王朝的军队直接交战。战争最终以日军惨败告终，这就是历史上的“白村江之战”。日本战败后，大和王（当时由“中大兄皇子”主政）担忧遭到中国的报复，甚至进行了迁都。[12] 同样，发生在1592年到1597年间的丰臣秀吉侵略朝鲜的战争，实质上是日本与明王朝之间的战争。日本最终的失败，进一步强化了它在东亚世界秩序中的某种困境意识。它试图挑战中国，甚至取而代之，但无奈实力不济。

这种对中国的特异认知，潜藏在日本国家意识的底层。明治日本对华政策的展开，实际是在日本获得了新的国家力量后，这种意识的再次发动。此外，由于洋务运动的顺利展开，日本认为有必要利用自己率先实行“文明开化”的成果，与中国展开竞争，在中国取得成功前实现自己

的“中华”欲望，获得与中国平等的地位。

从这个精神史的视角，我们会看到历史进程的另外一面。比如，1871年9月13日，中日双方缔结《清日修好条规》，这是中日两国自主订立的第一个近代平等条约。今天的人们不容易想象的是，日本最初订约的目的竟然是获得“日清同格”，以便要求朝鲜开港通商。此前，日本在递交给朝鲜的国书中使用了诸如“皇”“敕”等宗主国清国的专用词语，朝鲜以不敬、不符合传统礼制的理由拒绝了日本的要求。

就此而言，条约的成功订立意味着日本实现了它最初的一个外交目的。不过，日本并未实现它最初的全部目的。事实上，日本提供的条约原案是以1861年中国和德国签订的《中德条约》为基础拟成的，它包含了英、法等国在华获得的全部特权，尤其是片面最惠国待遇与内地通商权。这种条约草案当然遭到了清政府的断然拒绝，日本自认为没有达成目的。因此，《清日修好条规》虽然最终在1873年4月30日生效，但此后十数年间日本一直要求修约。

当然，日本从未认真对待这一条约。1874年5月，日本以琉球人被害一事为口实，悍然出兵台湾。经过外交折冲后，这一事件最后以中国赔款告终，但中日关系也由此急转直下，进入多事之秋。1875年7月，日本内务大臣到达琉球，胁迫琉球国王断绝与中国的册封朝贡关系；同年9月，日本军舰“云扬”号在朝鲜沿岸进行挑衅。至此，中日条约的“保和”与“相互提携”精神完全成了空谈。1879年4月4日，日本“废琉置县”后，两国为此开始了长达数年的交涉。[13] 由于宗主国中国不承认日本的琉球政策，日本在为此感到不安的同时，怨恨之念更是日甚一日。到了19世纪80年代中期，双方终于围绕朝鲜的控制权发生了尖锐的对立。1885年4月双方签订《中日天津会议专条》（又称《中日天津条约》）后，中国在国际法的层面上交出了部分宗主国的权利。[14]

我们不难看到，日本保持了1871年以来对华交涉的优势。不过，此时世界各国大致认为，日本在国力和军事实力上仍无法与中国抗衡。这

种外交与军事上的某种错位，成为一种推动日本展开大陆政策的动力。

事实正是如此。我们在历史进程中看到的是，对华备战的紧张步伐与日本政治家的这些不平以及怨恨同步而来。早在1871年日本派遣谈判代表来华前，参议江藤新平（1834—1874）向右大臣岩仓具视（1825—1883）提交了《对外策》，其中提到，“若清国失礼于我国，可问其罪，或联合俄国，合力出击；或策动俄国，使其保持中立。我国独力进攻，一举征服支那”。[15] 第二年，根据参议西乡隆盛的建议，日本陆军派一名少佐和一名少尉，外加一名翻译，装扮成商人，到中国东北地区进行地理环境、军事装备等情报调查。[16]

1874年日本出兵台湾后，时任陆军卿山县有朋提出的《外征三策》以及右大臣岩仓具视提出的《意见书》，均为对清开战的方案。日本政府甚至连《支那征讨敕命》都准备妥当。1879年琉球归属问题一出，参谋本部管西局中佐桂太郎立即提交了《斗清策案》，其中提出了“进攻福州”“攻占北京”等方略。1887年，参谋本部第二局局长小川又次大佐制定了极为周详的《清国征讨策案》，将割让辽东半岛、舟山群岛、台湾等列为战争目标，并确定开战日期为“清国军队改革完成之前”或者“欧洲各国获得远征东洋的实力之前”。[17] 值得留意的是，“欧洲各国”的要素此时已被纳入开战理由。对日本而言，对华开战前的这段时期，正是战争意志等待战争实力与时机成熟的时期。

这些政治家的对华认识与政略，就是近代日本的“大陆政策”，一种摆脱岛国限制从而建构“大陆国家”的构想。这一构想在山县有朋、田中义一（1864—1929）等日本陆军核心人物的努力下，在1907年的《帝国国防方针》中得到了明确的表达。[18] 经过当时蓬勃发展的新闻媒体与民间团体（所谓“右翼团体”）的鼓动，这种政略很快均质化为一般国民的观念。这种举国一致的对华认知的政治效果，随时可能因偶然事件而表达为具体的政治行动。

比如，1894年3月28日，因策动甲申政变（1884年）而逃离朝鲜的

士人金玉均，被朝鲜政府的刺客洪钟宇暗杀，地点位于上海公共租界日本人经营的一家旅馆。[19] 根据当时租界的法律，该事件由公共租界工部局的警察局长担任检察官，经由领事裁判部门的预审，由中国方面负责判决与执行。中国最终决定将案件移交朝鲜。金玉均的尸体被送还后，随即被朝鲜处以凌迟斩。事件传到日本后，日本举国激愤，一致认定是中国的阴谋，意在侮辱“日本的国权”，结果，“甲申事件以来十年的排清感情”猛然爆发。据记载，这一事件最终促使陆奥“决意对清开战”。

这起普通事件所蕴含的心理能量及巨大的危险，远非当时的中国士人所能理解。不过，从“决意”开战到真正开战，还需要一系列的政治过程。明治日本所处的时代状况，为这一政治过程的成熟提供了充分的养料。

进入1894年，围绕与欧美各国修订不平等条约的问题，日本政坛发生激烈斗争，伊藤博文内阁被迫宣布解散议会。3月27日，陆奥在致驻英大使的信件中说，“国内形势紧迫，日甚一日”，因此“不管成败如何，政府若不表明正在做一件会让人感到震惊的大事，将无法挽回此番人心之纷乱……虽内政关系催促外交成效，有些本末倒置，但时势就是时势，实不得已而为之……因不能无故发动战争，故唯一目的只在于修约”。[20] 6月3日，朝鲜政府请求中国出兵，协助戡乱，平定“东学道”领导的“东学党起事”。

陆奥等人得知中国出兵的消息后如获至宝，发动战争的理由已然出现。日本的国家意志，在其他列强的眼中也已昭然若揭。比如，俄国驻华公使喀西尼在1894年7月1日致外交大臣吉尔斯的电报中说道：“显然中国希望避免战争，而日本却似有意寻求战争，深以为胜利非己莫属。”[21] 朝鲜东学党的起事，成为点燃战争的导火索，但日本对华开战意志的形成，则有着更为久远的精神史背景。

此后事态的发展完全按照陆奥的谋略展开。1894年6月5日，日本内

阁决定派重兵赴朝，并设置战时大本营。7月12日，陆奥指令驻朝公使大鸟圭介等人制造战争口实："只要在不招致外间过分非难的范围内，不妨利用任何借口，立即开始实际行动。"随后，他担心大鸟不理解这一指令，在外务省参事官本野一郎赴朝之际，特别交代他转达大鸟："促成中日冲突，实为当务之急，为实行此事，可以采取任何手段，一切责任有我负之，该公使丝毫不必有内顾之虑。" [22] 7月16日，英国确认签署修订后的《英日通商航海条约》，"这个条约的性质，对日本来说，比打败清国的大军还远为有利"（英国金伯理勋爵语）； [23] 翌日，日本御前会议决定对华开战；23日，日军攻入朝鲜王宫，将"五百余年中国所赐之御物悉数掠去"；25日，甲午大战拉开序幕。

在决定开战时，伊藤与陆奥担心作为第三方的欧美各国出现"支持一方和反对一方的情形"，所以决定的方针是，"除非事势万不得已外，必须把事态严格地局限在中日两国之间，应极力避免和第三国发生纠葛"。 [24] 这种决策基于两种考量。一方面，与他们对国际形势的把握有关。由于英国在中国特殊的贸易利益与俄国对朝鲜利益的特别关切，加之欧美各国对中国相对高的好感，"默认朝鲜为中国属邦"，陆奥认为，如果引发列强的干涉，日本可能处于寡助的一方。 [25]

在局势紧张的时刻，日本除了顶住来自俄国、美国与英国的外交压力与忠告外，还积极展开宣传攻势。1894年11月底，日军因旅顺大屠杀而引发欧美各国（尤其是美国）的高度关注与批判。为此，日本展开了活跃的外交粉饰与宣传工作，并取得了成效。 [26]

有意思的是，陆奥等人认为，尽管中日两国实力此时表面上不相上下，但日本实际上将稳操胜券。陆奥的这种判断，以及他将局势严格限制在中日两国之间的策略，首先建立在对华内政外交的把握之上。关于决策过程，陆奥事后回忆道：

> 袁世凯看到日本从明治17年（1884年）以来，在朝鲜的势力有些衰退，又

看到日本在明治23年（1890年）宪法实施后，政府和议会之间经常发生冲突，认为我国政府决不可能作出派兵出国这样重大的决策，便想乘机扩大中国在朝鲜的势力；另外，驻我国的中国公使汪凤藻，也因看到我国官民的争执日益加剧，便错误地断定日本决没有对外生事的余力，两人都向中国政府提出不谋而合的意见，这可能就是中国政府从一开始就将彼我形势判断错误的一个原因。

另一方面，陆奥认为，“日本政府最初虽居被动地位，但在万不得已时则有断然采取最后手段的决心；而中国徒知在形势上威吓日本及朝鲜，缺乏在中日两国纷争一旦不能和平解决时，最后诉诸武力的决心。……中朝两国政府虽然陷入如此错误的境地，然直到平壤、黄海战役结束时，尚毫未醒悟，确是令人无可奈何！”[27] 而在战事正酣时期，朝廷重臣对李鸿章的多方掣肘，更被陆奥嘲笑为中国采取了“自杀政策”。[28]

显然，陆奥等日本政治家准确地把握了中国的实际情况：外交方面，中国参与世界竞争所必不可少的国家意识、国防力量与国家利益观念，或付诸阙如，或有名无实；内政方面，传统官僚体制的封闭与腐败旧态依然。一位日本作家在战争刚结束时撰写的战记中，留下了这样的观察：“清国近五十年来内外交迫，百难丛生，上下乖离，民心灭裂，纪纲废弛，风俗坏乱，千疮百孔，莫可防补。其中腐败日甚一日，遂至于此。而内部政府威信扫地，政权不一……既有内忧外患，视之漠然，安望其上下中兴此帝国哉！”[29]

这不是当时日本人对中国的偏见。事实上，前面提到的布兰德就以痛惜的口气一再指出了中国失败的原因：中国事实上的最高军事统帅“对国家利益漠不关心”，他们只是“准备从祖国的困境中获取个人利益”。不过，这种指责并非仅仅指向特定个体，因为“李鸿章只是一个人，但在他背后却站着全中国的官僚群体，他们关心自己的阶级特权，远胜于关心帝国的名誉和安全”。他进一步批判道：“官僚阶层的贪污是

既成传统中的主要组成部分；官场的文过饰非和夸饰摆谱也是如此。……每个中国臣民都心照不宣地接受了这个事实：全部行政艺术在于精心编造的欺骗，在于制造一个巨大的幻觉，还在于利益的分配。”[30]

1895年2月19日，《纽约时报》在报道北洋舰队司令官及两位将军自杀殉国时，刻意指出了一个事实：“大清国官员一贯的行为准则就是：为了金钱可以出卖国家，同时保证自己不受伤害。”[31]

中华帝国传统官僚制在近代声誉不佳，可在多种历史文献中找到证据。在事关国家与民族命运的战争上，这种制度的致命性最终显现了出来。不过，我在这里要强调并不是这一点，而是布兰德等人以尖锐的笔触刻画的这些事实，包括陆奥宗光、伊藤博文、李鸿章等在内的战争当事者们，皆心知肚明。在整个战争过程中，日本连战连胜，固然有很多原因，但陆奥等人对中国政治体制弊端的准确洞悉，无疑为胜利的天平倒向日本增添了极为重要的砝码。

当然，我们在这里谈到的日本对中国的认识，并不构成它发动战争的正当理由。而战争对日本自身的影响，更非陆奥等人所能认识与把握。精神在一定的状况下可以转化为力量，这一点在日本近代史上尤其容易观察到。

三、日本知识界的战争认识

战争爆发后，日本舆论界一致认为这是有着“大义”的战争，是日本发动的“正义”战争。比如，福泽谕吉就率先宣布“日清战争是文明对野蛮的战争”，而日本的目的仅仅是为世界文明的发展扫除障碍。为此他高声呼吁：“官民宜忘却政治恩仇”，“日本臣民在事成之前不宜批判政府的政略”，“我们的目的仅仅在于胜利；战胜之后，我国国权将得到伸张，我日本同胞将在世界上一展腰身，想来那是何等愉快……”[32]

其实，早在1882年发表于《时事新报》的《究竟该如何制定东洋政

略》中，福泽谕吉就曾慷慨激昂地宣称：“吾等亦是日本人，有朝一日定发扬日本之国威，制服印度、支那两国之士人。吾等不仅要学习英人，还要让他们遭受痛苦，将东洋权柄掌控于吾等手中。”[33] 明治日本最著名的启蒙思想家，同时也是战争的启蒙思想家。

同样，基督教思想家内村鉴三（1861—1930）在战争爆发后，一改自己“非战论”的立场，用英日两种文字发表题为《日清战争之义》的论文，指责“支那是社交规矩之破坏者，是人情之大敌，是野蛮主义之保护者”。保守主义政论家陆羯南（1857—1907）则主张，清国为“东洋的一大野蛮国”，“王师的一大目的就是将跋扈于东洋中央的野蛮人驱逐出去”。以倡导“平民主义”闻名的作家德富苏峰（1863—1957）在《征清之真意义》一文中写道，清国是“文明之敌”，战争乃“文明之正义战争”。[34] 这些说法与陆奥对战争是“西欧新文明与东亚旧文明的冲突”的定位完全一致。[35]

日本这种将中国视为“野蛮”的言论，虽然与当时流行的“正义”战争话语有关，但其背后流淌的更是其特殊的心理意识。在19世纪80年代，日本欧化主义大行其道，认为日本只有通过欧化才能提高国际地位。然而问题是，因欧化被视为手段，文明被视为工具，它无法解决日本如何与世界相处的问题。

德富苏峰将这种异常曲折的心态表达得淋漓尽致：欧化不仅会危及到自身的认同，欧美是否会恰当地认识日本的欧化更不得而知。显然，这种心理认知构成了他的世界认识的基础。他在文章中继续说，1853年美国舰队佩里司令官强迫日本开国，是相当于“强奸”的屈辱，“直到今日，我们站在世界诸强国面前时膝盖仍无法站直，正因有此污点之故”。日本被迫开国后，“轻侮”随之到来，“世界”认为日本人“只是接近猿猴的人类”，或者是“接近人类的猿猴”。欧美人非但不认为日本与自己平等，甚至还认为日本比不上清国。于是他宣称，日本若能取胜，在地位上不仅会超过中国，还能恢复被伤害的自尊心。因而，此战最大的

战利品将是“大日本国民的自信力”。

这时候，这种认知的奇妙之处就显示了出来：日本获得自信力的根本在于欧美对日本的认知和承认。在这个意义上，他继续论述说，这场战争不是“暗室”内的格斗，而是在“世界面前”的决战，“在战胜清国的同时，我们战胜了世界。世界知道了我们。因此，世界会敬重我们、畏惧我们。我们正在获得恰如其分的待遇”。[36] 日本对华开战的另一意图是对欧美的开战，此战不仅仅是在“世界面前”的决战，在深层心理层面更是对“世界自身”的决战。这种极其曲折的心理认知，显然不是德富苏峰独有。

在“世界面前”进行决战，这一点并不仅仅是言论界的看法，而且是日本政府意图的一部分。这表现在一些细致、具体的安排上。比如，1894年中日两国黄海海战激烈展开之际，日本大本营就批准了英国、法国、美国和俄国的七名武官现场观战；另外，日方还批准十七名外国记者随军报道。[37] 在战争取得决定性胜利后，陆奥宗光评论说：“这一胜利，不仅宣扬了我国军队的赫赫武功，同时也表现了我国人民是如何地具有采用欧洲文明而加以运用的能力，这实在可以说是我国人民扬眉吐气的快事。”同时，他又留下一段话：“现在日本人不断受到世界各国的羡慕赞誉，今后究竟应如何正确估价自己，这也属于将来的问题。”[38] 这种对华战争中包含的强烈的欧洲与世界意识，在日本随后的历史进程中逐步得到了自我实现。陆奥自述道：“若误用战争的结果，有时会使战胜者比战败者陷于更危险的地步。”[39]

随后的历史进程不幸被陆奥言中。战后日本提出了极其苛刻的对华和约，双方最终签订《马关条约》。但割让辽东半岛的条款打破了西方列强在远东的均势，尤其是俄国对中国东北觊觎已久，日本的作法让它大为光火。于是，俄国联合法、德，对日本的政策进行“劝告”，实质上是逼迫日本放弃辽东半岛，这就是著名的“三国干涉还辽”事件。日本经历了一番本可以避免的“屈辱”，结果进一步强化了与世界的对立心态。

这里要注意的是，日本对华提出的割让辽东条款，并非基于一时的冲动，而是它长久以来的大陆政策或者说大陆欲望的结果。但这种欲望和意识在世界强权政治面前遭遇了挫折。“三国干涉还辽”事件发生后，日本并未反思它的世界政策是否正当，相反，日本为政者与知识精英随即将这种耻辱的心理意识转化为自强的意志。这种从观念到现实的转换，在激发国民竞争的效果上，虽然出类拔萃，但它的负面效果，也足以让人惊心动魄。

在扭曲的国耻话语与心理构造中，世界被建构为怨恨的对象，日本陷入了更危险的地步。这种因误解世界而产生的尖锐的怨恨心态，构成了日本知识分子认识世界和文明的基础。然而，一旦文明被理解为富国强兵的工具，它也就丧失了对国家的约束力量。这种心态以及基于这种心态的世界认识，直到第二次世界大战的败北，其致命的危害性才完全显露。

四、庶民的战争体验与认识

由于战胜了中国这个当时让法国、俄国等强国也多有顾虑的“老大帝国”，日本一跃成为当时“东洋的最强国”。这次战争除了使日本获得与“欧美先进列强”对等的地位外，还促进了日本立宪主义与资本主义经济的落实和确立。然而，这些内政外交上的丰硕成果，却导致日本的“军国主义”“官僚主义”进一步得势，日本军国主义由此确立。在军国主义确立的过程中，明治天皇的御驾亲征发挥了至关重要的作用。

在1894年7月对华开战的初期，日本民众并未表现出特别高涨的战争热情。这种状况导致言论领袖们心急如焚。8月23日，福泽谕吉在《时事新报》上撰文，将批判的矛头首先指向了上层的大名与华族（贵族），批评他们对战争态度冷淡。然而，随着明治天皇9月13日动身赴广岛设置行营，发挥统帅权的亲裁权力，日本各个阶层皆为之一变。

据记载，当时“东京民众为凤辇送行，从江户城到新桥火车站的路上人山人海，包括从帝国大学的大学生到小学校的儿童在内的各种学校的学生、各个村镇的实力人物、普通市民……下榻之地的名古屋、神户自然不用说，列车通过的各个车站以及铁道沿线，均为人群所掩埋”。[40] 天皇抵达广岛后，旧广岛藩主、福山藩主等出迎，德川家达、岛津忠义等实力派大名与华族纷纷前往拜谒。日本各个阶层通过天皇建立了普遍的联系，近代国家所必要的“国民”诞生的同时，“军国之民”亦由此形成。据记载，当时“自车夫、马丁、贱婢、奴仆，上至王侯将相、缙绅豪族，仗义投财……至贵妇人及平等妇人，或进或自为看护妇……皇后亦亲慰问伤病将士，或赐物焉”。[41]

作家、诗人国木田独步（1871—1908）在1902年发表的小说《酒中日记》中的一段文字，将当时军国的氛围如实呈现了出来：

> 日清战争接连取得胜利，人们高喊着军队万岁。军人以外的所有人，日夜庆贺，自己的妈妈和妹妹也堕落了。……是“作为国之干城的军人”不好，还是妈妈和妹妹不良，事已至此，无需再提了。只有一件事确凿无疑，那就是，家里有闺女的人家，无论是贵族、富豪、官吏还是商人，大家都渴望招个军人做女婿。甚至自家未出阁的闺女找军人当情夫，似乎都成了光荣的事儿。[42]

民众自发参与到军国体制中，正是现代军国主义的本质特征。在战争中取得胜利的日本，将获得的巨额战争赔款进一步用于陆军和海军的军备扩充，这愈加强化了国家的暴力性格。可以说，甲午战争后，日本进一步明晰了此后的国家战略。著名作家司马辽太郎（1923—1996）在谈论日俄战争时，有这样一段说法：“战争会让败者非常悲惨，但有时也会让战胜国发生变质，其中最糟糕的事例就是日本。”其理由是，日本战胜俄国后变成了“帝国主义国家”。[43] 其实，甲午战争胜利后，现代军国主义国家的出现才是日本的根本性“变质”。

这种“变质”并非仅仅是人类史上军国主义的再现，而是意味着一种新型军国主义的成立。在急速形成的军国主义内部，国家的性格与国民的性格发生了高度的相互塑造。其中，国民的“自觉”，亦即对军国主义观念和政策的支持，从长远来看，成了“胜利者的悲哀”。[44] 结果，军国主义不再只是统治集团的权力意志与政策倾向，而且在人类史上首次获得了总体性的国民支持。这也是所谓的“总体战”的社会基础。这种战争形态在第一次世界大战期间完全成熟。

顺便提及的是，第一次世界大战刚爆发，日本就动员驻欧洲各国的武官和观察官员对大战进行调查和研究。1915年12月，时任参谋次长、其后出任陆军大臣、最后在1927年登上首相宝座的田中义一，就开始大力宣传“总体战”的思想，提出“军队国民化”与“国民军队化”的军国主义目标。[45] 如果说军国主义是近代殖民帝国必然结出的恶果，那么日本则对这枚恶果进行了积极主动的培育。这也是日本近代精神史走入歧途的结果。

另外，这场战争还在日本国民心中造成了一个特殊的心理效果，那就是蔑视中国。对华蔑视乃至厌恶的态度，在战前就作为煽动开战意志的一环得到了广泛的强化。其中，福泽谕吉等舆论旗手扮演了积极的角色。日本的全胜强化了这种态度。这个心理效果之所以重要，是因为它为日本此后长期对华的错误认识奠定了民意基础。

在这里，我们看到了近代日本国家的特征：普通国民成为战争的重要支持者。这种支持并不是简单的意识形态动员的结果，而是有着日本民众特殊的认知基础。如前所述，天皇在这一体制的形成过程中发挥了决定性作用，因为天皇是人们忠诚的自然对象，这种忠诚的“自然”属性与民族国家的意识形态相辅相成，最终形成了事实上封闭的政治意识。

也因此，日本丧失了对世界文明大势的洞察与把握。

五、小结：与世界的和解之路

明治日本对东亚传统的“华夷秩序”的独特感受，源于历史的积累。不管怎样，其中的压抑与怨恨因1895年的辉煌胜利而得到了释放与升华。接下来，他们以同样的心理认知模式，开始面对另外一种“世界”——欧美率先开创的近代世界秩序与世界文明。日本试图以东方文明担纲者的身份挑战西方文明；1904年爆发的日俄战争之所以被塑造为黄种人对白种人的战争，原因正在于此。

早在1878年，福泽谕吉就在其《通俗国权论》一文中写道：“身处禽兽世界，最后可诉诸之手段唯有必死之兽力”，“百卷的万国公法不如几门大炮，数册和亲条约不如一筐弹药。”[46]这种认识虽然把握到了当时世界秩序中弱肉强食的一面，然而这些极富煽动性的说法也将文明视为了虚无。这种世界与文明认识，最终在现实历史进程中表现为1941年的对美宣战。日本在不到一个世纪的时间内，先后完成了对三大强国的挑战，纵览世界史，无出其右者。

日本的这些国家行为并非仅仅是后世人们所说的以国运相赌的冒险，而是有着特定的心理机制与逻辑基础。从国家理性的角度来说，近代日本的历程正是东亚世界的精神帝国向世界的政治帝国转变的过程。从明治中期出现的“亚洲主义”到20世纪40年代的“大东亚共荣圈”，日本描绘出了一条清晰的有着强烈心理与精神印记的轨迹。

1945年日本的最终战败，将其逻辑中的致命错误暴露了出来，那就是日本政治精英并未认清19世纪至20世纪世界文明变迁的大势：弱肉强食的丛林法则绝非世界政治的本质，文明有着文明所固有的普遍而坚不可摧的内核。日本政治家近卫文麿（1891—1945）曾说过，虽然“以英美为主的和平主义”带有欺骗性，但试图用以日本为主的“东亚新秩序”取而代之，从国际上看更缺乏正统性。这种说法很值得琢磨。日本政治学者就此评论说：“日本在亚洲和世界同时丧失了支持者，在不断地叫嚷‘美英等国包围圈’和外交孤立中，日本帝国投入到‘与世界为敌’的战争中。”[47]

富有戏剧性的是，1945年8月30日，麦克阿瑟抵达日本，开始了事实上对日本的统治。这种“亡国”状态一直持续到1952年4月28日《旧金山和约》正式生效为止。明治开国以来举国上下一直担忧的亡国危机，竟然变为现实。这可以说是“预言的自我实现”（Self-fullfilling Prophecy）这一著名社会学命题最具代表性的历史案例。

令人惊异的是，这一次，面对这种噩梦般的巨变，日本举国上下几乎未表现出特别的屈辱。日本是否最终克服了支持其百年战争的独特心理与世界认知状况？我们还不得而知。

注释

[1] 中国学者有关甲午战争的代表性研究成果，可参见戚其章：《走进甲午》，天津古籍出版社，2006年。另外，同书的附录《中日甲午战争史研究的世纪回顾》提供了有关甲午战争相关研究文献的详细综述。

[2] 参见夏东元：《洋务运动史》，华东师范大学出版社，2010年。

[3] 参见［美］费正清、刘广京编：《剑桥中国晚清史》（下卷），中国社会科学出版社，2007年，第154—169页。

[4] 关于国际法在清末时期的引入及其在教育与外交实践中的应用，参见林学忠：《从万国公法到公法外交：晚清国际法的传入、诠释与应用》，上海古籍出版社，2009年。

[5] ［英］布兰德：《李鸿章传》，王纪卿译，湖南文艺出版社，2011年，第126页。

[6] 参见［日］原田敬一：《日清戦争》，吉川弘文館，2008年。

[7] ［日］深谷博治：《日清戦争と陸奥外交》，日本放送出版協会，1939年，第63页；另外，请注意“世界国家”这个说法的特殊性，它表明了此时日本帝国的自我认知。关于“世界国家”意识的出现，请参见本书绪论第三节以及第一章第二节中的相关论述。

[8] 语出《易经》，指为君国忠直谏诤。

[9] ［日］藤村道生：《日清戦争前後のアジア政策》，岩波書店，1995年，第vii页。

[10] 相关叙述，参见［日］藤村道生：《日清戦争前後のアジア政策》，岩波書店，1995年，第3—4页。

[11] 转引自［日］大江志乃夫：《東アジア史としての日清戦争》，立風書房，1998年，第221—222页。

[12] 这次战役是东亚世界体系重组过程的一环。655年，朝鲜半岛的高句丽、百济联合侵入新罗，新罗向宗主国求援，唐王朝随即出兵；660年，百济灭亡。日本出兵朝鲜半岛，既与百济复国运动有关，也与日本对朝鲜半岛南端小国“任那”的领土要求有关。关于这段历史的一个简洁叙述，可参见［日］吉田孝：《日本的诞生》，周萍萍译，新星出版社，2019年，第100—104页。

[13] 参见［日］西里喜行：《清末中琉日关系史研究》，胡连成等译，社会科学文献出版社，2010年。

[14] 双方围绕朝鲜的角逐，参见［日］冈本隆司：《属国与自主之间：近代中朝关系与东亚的命运》，黄荣光译，生活·读书·新知三联书店，2012年，第41—84页。

[15] ［日］安冈昭男：《明治前期日中关系史研究》，胡连成译，福建人民出版社，2007年，第175页。

[16] ［日］户部良一：《日本陆军与中国：“支那通”折射的梦想和挫折》，金昌吉等译，社会科学文献出版社，2015年，第23页。

[17] ［日］大江志乃夫：《東アジア史としての日清戦争》，立風書房，1998年，第222页。关于这一方案的详细介绍，可参见戚其章：《走进甲午》，天津古籍出版社，2006年，第12—16页。

[18] ［日］纐纈厚：《田中义一：日本总体战体制的始作俑者》，顾令仪译，社会科学文献出版社，2017年，第75页。

[19] 1884年12月4日，以金玉均为首的朝鲜开化党在日本的协助下发动政

变，要求效仿日本实行政治改革，脱离中国实现独立；事变在清政府驻朝鲜军队将领袁世凯的镇压下失败。

[20] ［日］藤村道生：《日清戦争前後のアジア政策》，岩波書店，1995年，第220页。

[21] 王芸生编著：《六十年来中国与日本》（第二卷），生活·读书·新知三联书店，2005年，第47页。另外，日本如何引诱中国出兵朝鲜，可参见谢世诚：《李鸿章评传》，南京大学出版社，2006年，第9章。

[22] ［日］陆奥宗光：《蹇蹇录》，伊舍石译，商务印书馆，1963年，第34、69页。

[23] 王芸生编著：《六十年来中国与日本》（第二卷），生活·读书·新知三联书店，2005年，第61页。

[24] ［日］陆奥宗光：《蹇蹇录》，伊舍石译，商务印书馆，1963年，第10页。

[25] ［日］陆奥宗光：《蹇蹇录》，伊舍石译，商务印书馆，1963年，第19页。

[26] 宗泽亚：《清日战争》，世界图书出版公司，2012年，第339—362页。

[27] ［日］陆奥宗光：《蹇蹇录》，伊舍石译，商务印书馆，1963年，第11—12页。

[28] ［日］陆奥宗光：《蹇蹇录》，伊舍石译，商务印书馆，1963年，第56页。

[29] ［日］桥本海关：《清日战争实记》，吉辰校注，山东画报出版社，2017年，第11页。

[30] 这里的引文见［英］布兰德：《李鸿章传》，王纪卿译，湖南文艺出版社，2011年，第179—182页。

[31] 郑曦原编：《帝国的回忆》（修订本），当代中国出版社，2007年，第226页。

[32] ［日］古田光等編：《近代日本思想史大系1 近代日本社会思想史1》，有斐閣，1968年，第261—262页。

[33] ［日］古田光等編：《近代日本思想史大系1 近代日本社会思想史1》，有斐閣，1968年，第310—311页。

[34] 上述引文参见［日］米原謙：《日本政治思想史》，ミネルヴァ書房，2007年，第111—112页。

[35] 当然，这种从文明视角的战争论，并不仅仅是日本政治家对自身行为的高调宣传，而是外部世界观察这场战争的一个相对普通的视角。比如，一位当时供职于中国海关的意大利人，在他比较了中日两国对待西方文明的态度后，这样指出："这场远东战争不单纯是一场两个国家之间的战争，而是过去和现在，西方文明和衰落的古老东方文明的零星幸存者之间所进行的一场战争。"参见［意］弗拉基米尔：《甲午战争：一个意大利人的记述》，孔祥文译，商务印书馆，2018年，导言，第IV页。

[36] ［日］米原謙：《日本政治思想史》，ミネルヴァ書房，2007年，第112—113页。

[37] 宗泽亚：《清日战争》，世界图书出版公司，2012年，第346—348页。

[38] ［日］陆奥宗光：《蹇蹇录》，伊舍石译，商务印书馆，1963年，第89页。

[39] ［日］陆奥宗光：《蹇蹇录》，伊舍石译，商务印书馆，1963年，第87页。

[40] 東アジア近代史学会編：《日清戦争とアジア世界の変容》，ゆまに書房，1997年，第380页。

[41] ［日］桥本海关：《清日战争实记》，吉辰校注，山东画报出版社，2017年，第357页。

[42] 转引自［日］藤村道生：《日清戦争前後のアジア政策》，岩波書店，1995年，第323页。

[43] ［日］司馬遼太郎：《昭和という国家》，日本放送出版協会，1999年。

[44] 这是大正时代有名的自由主义者长谷川如是闲（1875—1969）的说法，和前面引述的司马辽太郎的说法很相近。参见［日］长谷川如是闲：《现代日本史》，彭信威译，河南人民出版社，2017年，第94、133页。

[45] 参见［日］纐纈厚：《近代日本政军关系研究：日本发动侵华战争的历史渊源》，顾令仪等译，社会科学文献出版社，2012年，第122—126页。

[46] ［日］古田光等编：《近代日本思想史大系1 近代日本社会思想史1》，第314页。

[47] ［日］五百头旗真主编：《战后日本外交史：1945—2010》，吴万虹译，世界知识出版社，2013年，第5页。

第三章

超克西方
普遍世界的创造

近代日本在甲午战争中的凌厉表现，终于引发了世界的关注。1896年，一个叫弗拉基米尔的意大利人写下了这样一段话：

> 关心远东的作家普遍把重点放在将来会威胁世界的不可思议的和让人畏惧的过程——“中国的觉醒”。这些关于未来的推测使他们无法认识到将来真正要发生的事情——日本的觉醒：这是一个种族的现象，日本已经在那美丽的海上故乡沉睡了几个世纪，一串串的岛屿让人想起了希腊，它几乎被周围世界所遗忘，除了偶然到来的佛教传播者、朝鲜艺术家或者被波涛丢过来的欧洲人；它突然唤醒了一种意识，并在世界上占有一席之地，它坚信自己将成为一个辉煌而光荣的国家。[1]

你看，在人们的心目中日本曾经是一个隐士国家，一个被世界所遗忘的国家，它就是世界的尽头。17世纪初江户幕府成立后，日本形成“天下泰平”的秩序，人民过着世外桃源般的生活。但随着西方势力的到来，这种岁月静好的日子走到了终点。从此，日本点燃了内心的激情，开始接受世界新文明风浪的洗礼。

在1895年日本战胜中国后，“沉睡”的日本瞬间就风化解体了。当时西方人的惊诧，我们今天读来并不觉得意外，因为日本在当时中国人的认知中，还要低一个层级，它或是明朝的“倭寇”，或是“海岛小国”“蕞尔小邦”，或是“海外三神山”，同样是世界的尽头。但西方人却注意到了日本的“光荣和梦想”以及“日本的觉醒”，这远远超过了当时中国士大夫的认知。

当弗拉基米尔认为日本的目标只是“在世界上占有一席之地”，坚信

自己会成为一个“辉煌而光荣的国家”时，他同样低估了日本的国家目标以及日本国民的精神格局。他恰当地使用了“觉醒”这个用语，但却忽视了这个用语的真正内涵。当这个词语用于一个民族的时候，我们通常是指这个民族获得了一种世界性的视野，意识到了自己在世界文明进程中的使命感。我们这么说时，其实往往还忽略了精神的觉醒总是伴随着力量的爆发，它要打破、冲决、克服现实秩序对它的束缚。

这就是日本所谓的“近代超克”：以日本及东洋的文明，超越并克服近代西方文明。这种欲望和意志潜藏于近代日本精神的深层，随时为现实行动提供信仰般的热情和不失冷静的力量。

西方世界在1896年看到的日本的觉醒，并不是普通的觉醒，因为日本的国家目标是建构一个普遍性的世界帝国。这一目标是江户时代精神的必然产物。日本自己对这个世界帝国的欲望和目标，并没有清晰的认知和评估，但是，在20世纪40年代最初的几年中，它猛然发现自己离这个目标竟然如此之近。于是，它提出了超克西方世界这一宏伟的历史与文明目标。

而我们关于近代日本精神史的叙事，也随着历史进程的展开，开始抵达它的“巅峰时刻”。这个“巅峰时刻”在历史上的标志，就是1941年12月8日“太平洋战争”（日本称“大东亚战争”）的爆发。在探索这一事件的精神史意义之前，我们有必要一起回顾一下日本在走向这一时刻前的几个历史节点。

1904年2月8日深夜，日本海军提督东乡平八郎（1848—1934）率领联合舰队对停泊在旅顺港外的俄国军舰发动鱼雷攻击，日俄战争爆发。这是一场双方争夺朝鲜控制权的战争。次年9月，日本取得胜利，双方签署和平条约。这虽然是日本付出约十万伤亡后的惨胜，但它有着巨大的溢出效应。在中国，这场战争被认为是“立宪制”的胜利，强化了清朝王室和重臣进行立宪改革的意志，并因改革步伐过快而导致王朝终结。在世界，这场战争则被定性为黄种人战胜白种人的战争，取胜的日本开

始以亚洲和黄种人的代表自居。日本就此登上了世界大舞台。

1914年7月28日，第一次世界大战爆发，日本随即出兵山东，夺取了德国在山东的权益。次年1月，日本向中国政府提出“二十一条”，趁欧洲列强无暇东顾之时机，扩大在中国的特权。当然，这是历史学家的说法。从精神史的角度来说，这是日本的大陆欲望与大陆政策的再一次展现。

日本富于进攻性的大陆政策很快与美国的在华利益发生了冲突，1919年1月召开的巴黎和会，逐渐演变为日本和美国冲突的场所。巴黎和会后，中国爆发“五四运动”，这是中国朝野上下对日本的强权以及美国绥靖政策不满的结果。在1920年1月10日正式成立的“国际联盟”上，日本与美、英、法、意四国一道成为常任理事国。至此，日本形式上完成了明治维新以来念兹在兹的成为“一等国”的梦想。此时，它已经成为名副其实的世界帝国！

不过，日本的大陆政策随即遭遇了抵制。1922年2月6日，在美国的主导下，国际联盟五个常任理事国与中国、葡萄牙以及荷兰等九国，签署了以维护中国主权独立和领土完整为主旨的《九国公约》，事实上成为约束列强在中国的行为的国际公约，史称“华盛顿体系”，东亚世界秩序得到了重建。此外，经过第一次世界大战洗礼的中国，民族精神已然觉醒。1926年7月开始的北伐战争，将中国的民族主义运动推向了高潮。随着国民革命军北伐的节节胜利，1927年5月以后，日本三次出兵山东，意图阻止革命军的步伐，维护它在东北的特殊权益。它的阴谋举措，则是日本关东军在翌年6月对中华民国陆海军大元帅张作霖的暗杀。这是日本的大陆欲望最终爆发的前夜。

时代进入20世纪30年代，此前爆发的世界性经济危机导致第一次世界大战后形成的国际秩序陷入风雨飘摇之中。西方列强为摆脱经济危机，纷纷放弃自由贸易政策，实行贸易保护主义。日本以摆脱危机为借口，将目光投向了中国。这是1931年“九·一八事变”的历史背景。日本

占领东北全境后，于次年3月1日建立傀儡政权“伪满洲国”。国际联盟最终未认定日本的行动合法，不承认“伪满洲国”。1933年3月27日，日本政府宣布退出国际联盟。这是与西方列强决裂的行动，同时也是与“世界”决裂的行动。第一次世界大战后形成的以国际协调、自由贸易为主旨的“凡尔赛—华盛顿体系”，在东亚大陆开始解体。

这里的“世界”打上引号，是因为此时的世界是西方主导的世界。于是，超越、克服这个近代西方主导的世界的思想，开始进入日本的精神世界中。这种观念继续在历史进程中寻求自我实现的契机，而成为亚洲的盟主是关键的一环。从“九·一八事变”到“卢沟桥事变”，在政治史上是一系列事件的积累和连锁反映，但在精神史上，却是日本帝国与中华世界最终对决的必然之路。

说到这里，我们的历史叙事就可以转到精神史叙事的轨道上来了。我们要接着“亚洲”这个观念来谈。

在上一章中我曾指出，“亚洲”绝不是一个简单的地理空间，无论是在自我认知还是他者认知当中，都有着强烈的文明色彩。这种文明论的意涵，使得“亚洲”成为日本的帝国欲望想象和自我实现的场所。结果，近代日本的国家原理呈现出一种强烈的“超克”属性，一种旨在追赶、超越、克服自我与他者的落后状态、进而达成更高文明水准的属性。

这里所说的超克自我，是指克服内在于自身的亚洲属性；超克他者，是指克服近代西欧的强权政治属性。这种“超克”如何才能实现？在文明论的话语空间中，“亚洲”具有落后与进步的双重属性：落后的属性构成日本的自我激励、成为亚洲代言人的因素；进步的属性，即非暴力的和平属性，则构成对西方文明的抵抗。近代日本率先克服了自身的“亚洲”属性，这主要表现为国内秩序的法律化，从而率先融入了新世界的工业生产体系与世界贸易，对西方文明的属性也获得了深刻的认知。

这种认知最终将日本引向了超克西方近代、创造普遍世界的自我定

位上。我在上面简述的历史过程，实际上正是近代日本精神帝国急速谋求成为政治帝国的过程。在这一过程中，近代日本精神具有了怎样的新形态就是本章要探讨的内容。

1945年日本宣布战败后，人们通常以“自我毁灭”来刻画这种精神的结局，但这是对结果的一种过度简化，无益于我们对历史真相的认知。在本章中，我将以太平洋战争爆发后日本言论界流行的“近代超克”与“世界史论”这两种观念为素材，重新审视日本精神史这一断章的经验与教训。这两种观念的流行，虽然源于日美战争的激发，但根源却要到近代日本精神史的脉络中去寻找。

现在，让我们开始重新审视与探讨近代日本精神史的“巅峰时刻”。

一、近代超克：世界革命的理论

我在第一章中曾指出，早在18世纪德川幕府时期，日本知识分子就获得了一种“世界”意识，展开了称为“经略”的全球政策的论述。进入19世纪70年代后，日本开始全面卷入亚洲事务。这时，“世界”不再仅仅是观念上的事物，它有着具体的与西方列强在全球范围内争夺殖民地活动的侧面。

这里，我们有必要暂时离开时代的语境，看一下“世界”到底意味着什么。

一般而言，在现代语义中，“世界”除了指称国际社会之外，还有人类共同生活的家园的含义。从这个角度看，19世纪的“世界”，在全球范围内也刚刚展现出它的雏形，或者说，作为独自事实的“世界”自身仍然处于童年阶段。因为在西欧列强的殖民活动与全球贸易激发下出现的“世界”，其实并不是作为人类共同生活空间的、普遍的“世界”自身，而是狭义的“西欧世界”的映像。这种“世界”对非西欧国家、非基督教文明与民族的轻视、忽视乃至无视，构成了这种新世界自我意识中脆弱不安的一面。一种未得到有效约束的暴力，随时会击碎这个新生的世界，而这种暴力，正是西欧列强进行殖民活动的基础。

在近代日本的亚洲主义论述中，我们已经看到了日本对当时世界现实的认识。日本的知识分子清晰地看到，他们正置身其中的这个世界，是一个有待升级和进化的世界，或者说，是一个野蛮与文明共生的世界。对此，日本选择的应对方式却是“以怨报怨”，它要以成为帝国主义列强的方式，以野蛮克服野蛮，并以此来回应这个“世界”的不完满状态。结果，日本丧失了它在文明史上潜在的创造性机会。20世纪爆发的

两次世界大战，最终将人们的注意力引向了作为人类共同生活空间的世界自身，毁灭性的战争迫使人们开始思考：由近代文明孕育的“世界”，为何充满了如此深重的苦难？

正是在这里，我们看到了一种观念上的巨大紧张。一方面，如前所述，早在19世纪下半叶，日本知识分子就从文明论的角度对“西洋文明”进行了批判，但在实践中又以完全融入当时的世界秩序为唯一目标；另一方面，它最终试图以“总体战”的方式打碎这个世界，并率先开始了对“世界”的反思。这种对“文明”和“世界”反思的集大成的表述，就是“近代超克”与“世界史论”。那么，这一战争始作俑者的反思与第二次世界大战后的世界新秩序，是否有一种有意义的关联？

在上一章我曾经指出，亚洲主义实际上有着指向世界革命的精神内核。现在，我要再次引入“世界革命”这一说法。这是因为，近代日本帝国的国策虽然是争夺殖民地，但它的行为造成的那种非意图的结果，却可以用“世界革命”来表达。[2] 日本帝国的理论家们坚持说，日本最初的意图就是发动“世界革命”，创造一个超越近代西方的新世界。这是“近代超克”这一说法隐含的主张，而它在历史观念上的表达就是“世界史论”。

当然，这两种理论的含义也可以从字面得到理解。“近代超克”是指对“近代”的超越与克服，包含两个维度：一是对西方列强主导的世界政治秩序与资本主义经济秩序的克服，二是对民族国家内部的自由民主主义政治秩序的克服。而“世界史论”则意味着创造一种超越近代欧洲中心史观的普遍主义历史观，实质上是一种关于世界新秩序的理论构想。

“近代超克”是一个特定说法，源于1941年太平洋战争爆发半年后的“近代的超克”座谈会。1942年7月23日，日本的《文学界》杂志组织了一次包括文艺批评家、哲学家、科学家、神学家、历史学家和诗人在内的十三位著名知识分子的座谈会，主题是“近代的超克”。在为期两天的座谈会上，与会者相继发表了《文艺复兴的近代含义》《科学中的近

代性》《科学与神的关联》《我们的近代》《近代日本的音乐》《历史、变迁与不易之事物》《明治文明开化的本质》《我们当中的西洋》《美国化与现代主义》以及《现代日本人的可能性》等论文。单从这些论文题目，我们也容易看到这次座谈涉及“近代性”（modernity，又译作“现代性”）的一些核心观念，比如自然科学、宗教改革、人文主义与历史观念等。

由于世界大战全面爆发的历史背景，这次座谈会成为日本近代思想史上的著名事件，“近代的超克”这一说法由此成为当时知识界的流行用语。参加座谈会的知识分子通常被分为三类：文学界同人、日本浪漫派，以及京都学派。这些知识分子是当时日本言论界的代表。在他们看来，这场从西欧到太平洋再到亚洲大陆的战争，是近代西欧主导的国际秩序与文明秩序的内在矛盾的总爆发，因此，日本有必要在理论上为自身发动的战争做重新的定位，并重新反思近代日本的道路。

与这个著名的座谈会几乎同一时期，京都学派，一群出自京都大学哲学家西田几多郎（1870—1945）与田边元（1885—1962）门下的哲学家，也开始走上近代日本精神史的舞台中央。[3] 受当时日本海军方面的委托，西谷启治（1900—1990）、铃木成高（1907—1988）、高山岩男（1905—1993）及高坂正显（1900—1969）四人先后举行了三次座谈会，讨论时局和日本的应对方案。1941年11月26日，对美开战前十三天，这几位哲学家以“世界史的立场与日本”为主题召开了第一次座谈会，试图从理论上把握当时日本的处境。会议论文与讨论记录发表在《中央公论》上，并在1943年以同名主题出版了单行本，同时收录了另外两次会议“东亚共荣圈的伦理性与历史性”（1942年3月4日）与“总力战的哲学”（1942年11月2日）的内容。[4]

1945年日本宣布投降后，这些战时言论被视为日本军国主义发动战争的意识形态，遭到了人们刻意的躲避、遮蔽与遗忘。在当时战败的氛围中，“近代超克”这种说法在本能上会引发人们的反感、羞愧与悔恨之

情，因而成为一种禁忌。这种情况在今天同样可以观察到。当代日本著名思想史学者子安宣邦在讨论这两个事件的一篇论文中，就多次使用“臭名昭著”一词来批判会议的主旨和内容，认为这些理论家“空洞”“饶舌”，制造“煽动性”话语。[5]

但是，我这里要强调的是，这两种话语在近代日本精神史上的生成有着必然性，它们是日本帝国精神秩序建构不可或缺的一环。因此，我们的着眼点不应仅仅限于它们的帝国意识形态属性，应进一步关注当时的知识分子对文明与秩序的切实感受与构想。其中，“近代性”所造成的精神秩序的失序，是核心问题。

美国学者哈利·哈如图涅（Harry Harootunian）在讨论近代超克的作品中，提出了这样一个说法：“近代的超克座谈会所到达的唯一地点，就是日本自身被近代的超克。”[6] 这种“被超克的近代”说法很容易获得赞同。“二战”后日本国内秩序的重建、复兴与再次崛起，正是源于西方的“近代性”或“现代性”的胜利。然而问题并不能如此简化，因为这种看法只是对结果和事实的一种未加反思的简单确认，而回避了“近代超克”所提出的实质问题：究竟是怎样的近代？说日本自身被近代超克究竟意味着什么？

关于什么是近代以及近代具有怎样的问题与困难，当时座谈会与会者们的观点并不一致。文艺评论家龟井胜一郎在其题名为《关于现代精神的备忘录》的发言中说：“现在我们正在进行的战争，对外的目的是粉碎英美势力，而对内则是近代文明所带来的精神疾患的根本治疗。……当然可以认为，我国的古典精神是治疗文明之毒的灵丹妙药。”[7] 这种观点是参会者共有的思想倾向，并借助座谈会上反复出现的“古典回归”“日本回归”“西洋没落”“精神危机”等说法而呈现出来。

哪怕我们今天看来，这些说法也不显得陌生，它们都可被概括为“现代性批判”。值得留意的是，与会者之一的物理学家下村寅太郎当时就对这种批判方式提出了质疑。他说：“近代就是我们自身，近代的

超克就是我们自身的超克。如果把它当成对别人的批评，那就只能说是想法太简单了。”显然，这种说法很尖锐，将批判引向了自身，从而提升了近代批判的力度。诗人三好达治则进一步指出：“现在有些人认为可以从那些古典中找出日本精神，并最终用于当前的时局，这是一种非常短视浅薄的想法。为此目的而进行的古典解读与解释，非常轻率，非常不充分，有些甚至没有道理。我想我们必须将这一点指出来。”

京都学派的哲学家西谷启治在题为《“近代的超克”私论》的发言中，进一步拓宽了视野，指向了世界。他论述道：“如果说现代性的根本课题是世界观的形成基础自身的再建设，是现代新人的自觉形成，那么可以说这个课题是现代世界全体的课题。” [8] 在这一论述中，“近代”意味着一种新的世界属性，“近代超克”从而也就是向现代世界自身提出的问题。

“近代超克”论尽管由现实的世界战争所触发，但论者的理论关怀与视野，则触及了非西欧国家如何面对与理解他们所处的时代及其所面对的文明这一根本问题。时至今日，这种问题意识仍不失其现实性。

从世界史的范围来看，上述日本学者有关近代批判的言论，还具有明确的时代共时性。事实上，“西方的没落”（斯宾格勒）、“欧洲精神的危机”（胡塞尔）这些说法正是两次世界大战期间西欧知识分子广泛讨论的问题。20世纪20年代中后期，国际联盟组织“知识合作委员会”（International Committee on Intellectual Cooperation）委员、法国思想家瓦雷里（Paul Valery，1871—1945）先后主持了“欧洲精神的未来”“现代人的培养”“探求新人道主义”“艺术的命运”等人文领域的探讨。[9] 现代性的自我批判与克服，可以说是欧洲文明危机意识的自我表达。

因此，日本知识分子的“近代超克”话语，不仅共享了同时代西欧知识分子的问题意识，而且有着相对独特的精神体验以及对自身所处的历史现实的认知。这一历史现实就是20世纪前半期的全球性危机。除了现实的经济危机与国际秩序危机，还有强烈的精神危机。它是一种混合

物，人们一般将其概括为“现代性危机”。

直至今日，这种执着于寻求另外一种“近代性”或“现代性”的话语，仍频繁出现在当下言论空间中。不妨这么说，在政治上，这种话语指向美国主导的世界秩序批判；在精神上，它诉诸于各种非西方的思想与宗教资源，是“近代超克”的全球性扩散。

因此，“近代超克”仍是一个未完的时代课题。面对日本知识分子的上述言论，我们有必要从“军国主义战争正当化的意识形态”这一寻常的、当然也是正当的批判更进一步[10]，直接面对思想自身的问题：日本知识界提出的“近代超克”，究竟触及了近代世界秩序的生成与变革过程中哪些具有普遍性的问题？他们的观点，在当下是否具有某种描画、解释以及建构现实的潜力？

在进一步展开分析之前，我们有必要先回顾一下京都学派的世界史论，因为它构成了“近代超克”的另一侧面。

二、京都学派：世界史的预言者

让我们来看一下20世纪三四十年代日本知识分子所置身其中的时代状况：明治维新以来以富国强兵为主旨的近代化已经达成；在国家权力的追求上，日本已站到了世界强国的位置；近代日本的精神帝国，正逐步现实化为政治帝国。但也正因如此，困扰他们的问题愈发地强烈：源于古典东亚世界秩序的普遍主义文明意识，如何与不文明的世界现实进行协调？帝国主义、殖民掠夺、民族压迫、种族歧视、世界战争……如何理解这些全新的世界现象？

在这些时代问题的逼迫中，1937年7月7日日本以“事变”的形式对中国发动的全面战争，让一些知识分子愈发感到困惑。至少对于主张亚洲联合的亚洲主义者而言，日本的行为就是帝国主义的侵略行为，是一种对自我意识的破坏。因为这层不安乃至自责，1941年12月日本对美英开战后，他们首先感知到的是这场战争可能具有的伦理意义。准确地说，他们首先要赋予这场战争以特殊的意义，因为这涉及他们精神上的自我拯救。这种意义，在曾经困惑他们的“文明”与“世界”的框架内得到了揭示。

1937年“卢沟桥事变”后日本的这种时代精神状况，是我们理解京都学派“世界史论”的前提。京都学派试图将日本获得的最新的“世界”意识以哲学的方式呈现出来。在这个意义上，“世界史论”既是“近代超克”的理论先行形态，又是“近代超克”的有机构成部分。[11]

所以，“近代超克”并非突然出现在1942年的座谈会上，它有着精神史上的必然性。在一篇发表于1933年的论文《知识的客观性》中，被誉为京都学派始祖的西田几多郎反复论及的主题，正是“世界”：

现在的日本必须展现日本作为世界的日本所具有的东西……我们必须建构源于我们民族内心的世界思想。这并不单单是说要揭示我们与当今世界思潮不同的缘由，而是要基于自己的立场来消化世界思潮，必须能够处理今日的世界思潮。仅仅知道自己而不知道其他，这不是真正的知道自己。如果能返回到过去的锁国时代，当然无话可说。既然我们做不到，今日的日本就无法避免受到世界思潮的影响。针对世界思潮，我们必须能够基于自己的立场进行应对，然后我们作为世界的日本，才能够对外让人信服，对内统一人心。这里所说的世界的日本，并不是说在世界化时失去了自身。我认为在东洋文化的根底，有着能够对抗西洋文化的深刻的东西。今日的西洋文化源于希腊文化与犹太文化这两大思潮的河流。我们必须进一步加上东洋文化，从而贡献于世界。[12]

我们现在阅读西田几多郎的上述文字，可能要克服某种源于时代差异的违和感。但也正是这种差异，会让我们凝视其中的精神。显然，在这一代表当时日本知识分子最高认知的论述中，一种强烈的世界意识呈现了出来。对于“世界”的强烈的渴望，代表了这个民族此时的自我意识中最富有激情的一部分。在西田的上述说法中，“源于我们民族内心的世界思想”这句话值得特别留意，因为它在事实上触及了近代日本深层的欲望和意识，一种与传统东亚世界秩序同型的自我意识。

就此而言，西田所论的“世界”事实上构成日本知识分子对20世纪30年代危机及其解决方案的认知：日本要以一种“世界历史民族”（借用马克斯·韦伯的说法）的身份参与世界事务，并贡献于世界的文明进程。可以说，京都学派此间关于世界与世界史的表述，是同时代日本精神的最高呈现。

我在前面曾经指出，精神或观念上的事物都有着驱动自身向现实转换的内在动力。西田或者说京都学派的这种“世界”论述，同样在呼唤着它自我实现的载体。在1937年的一次演讲中，西田继续对他理解的“世

界”进行阐述，目的正是为日本提供最新的认识论和方法论：

明治以来，我们通过学习输入而来的西洋文化，在东洋成就了伟大的发展。我们今后也有很多需要学习之处，因而必须一直坚持吸收世界文化，取得自我发展。然而，我们也不能只是一味吸收、消化西洋文化，我们必须以数千年来培育我们的东洋文化为背景，创造新的世界文化。[13]

哲学家们此时对“新的世界文化”的渴望，包含着自我激励与自我解放的意图，“对抗”“贡献”“创造”等说法显示了这种精神的高度觉醒。西田本人曾任职“国民精神文化研究所”，是日本政府文部省在1932年出于“阐明国体、国民精神之原理”和建立“足以对抗马克思主义的理论体系”为目的创建而成。西田由此进入正统日本意识形态生产与活动的现场。[14]就此而言，此时西田的精神就是日本的精神。

1941年12月太平洋战争爆发后，这种“创造新的世界文化”的立意被更宏大高远的世界史论述所代替。此时，世界之所以成为世界的机制，似乎获得了自我实现的手段——日本以“总力战”的形式发动了对欧美主导的世界秩序的挑战。在当时日本的知识分子看来，这是打破近代以来英美主导的旧世界秩序进而创造新世界秩序的革命，是世界的“最终战争”。

京都学派的世界史论尽管有着为日本帝国的国策进行正当化的意识形态效果，但我们还不能简单地说它的意图就是为日本帝国提供正当化论述。这是因为，京都学派的论述事实上揭示了当时日本国民普遍共有的一种欲望和志向，是国民精神的哲学表达。这种国民共有的精神事物，先于日本帝国的国家意志和具体国策而存在，这是我们今天重新理解京都学派“世界”论述的前提。下面引述的是西谷启治在1941年座谈会上的一段发言，从中我们可以看到这种世界史论述的特征：

长久以来，人们所说的“世界”就是欧罗巴的世界……“世界”在其自身的纯粹中立性上并未显露出来。世界之所以如今得到显露，正是因为日本成了强国，欧罗巴的世界被打破，也就是说世界与欧罗巴的重合状态得到了分离。在这个意义上，世界显示出本来的世界性，可以说是极其最近的现象。而且，对这种世界的自觉意识，与任何地方相比，可以说只是在日本才得到了酝酿。相反，欧美在看待世界时，依然没有充分脱离它们对自身角度的偏倚状态。[15]

这段论述的主旨非常清晰。当时主宰世界的力量仅仅是欧洲这一特定区域的力量，无法代表真正的“世界”。那么，这个真正的世界，这个“本来的世界性”到底指什么？在此时日本帝国精神担纲者西田心中，“世界”被理解为更高一等的文明秩序，当然也是更符合正义的秩序。与这个世界认识同等重要的是，西田认为，日本将打破欧美所规定的世界秩序，将世界的真正本性展现出来。

日本帝国的知识分子已经为日本向英美开战准备好了不可或缺的理论，剩下的问题是，日本是否有能力战而胜之？日本如何保证自身所参与创造的这个世界不退化为它所试图超克的旧世界？

毫无疑问，我们事后看来，日本对这些问题的回答悉数归于失败。

此时的日本学者对于日本可能的失败并非没有自觉，因为旧世界秩序是否得到超克，要看各种条件的耦合状况。在这些条件中，“主体民族”的自我意识是一个至关重要的主观因素。因此，在这个超克事业中，知识分子的角色只能是观念的生产者。

高坂正显指出：“世界史的主体正是世界史的民族，通过将象征性的人包含其中，世界史成为现实的世界史。在这个意义上，世界史可以说是象征民族的世界史。”[16]世界史本质上是各个民族的世界史，但各个民族扮演的角色并不相同，在这场世界规模的战争中，只有最终取胜的民族才能推动世界史成为现实。这种论述有着不证自明因而未被言明的前提：拥有正义的一方将取得胜利。对此，高坂论述道：

在这动荡的世界，何处会成为世界史的中心？经济力量或者武力等当然是重要的，但那必须由新的世界观、新的道义生命力为其提供原理。因为世界史的方向取决于新的世界观、新的伦理道德能否形成。难道不是成功地创造出新世界观、新伦理的人引导着世界史前进的方向吗？我觉得，在此种意义上，世界史要求日本发现这种原理，日本承载着这种必然性。[17]

因此，真正的世界史只能是“道义”亦即“正义”自我展开的历史，而一个精神上获得觉醒的民族，是这种真正的世界史创生的主体。同样，一个民族也只有参与到这一世界史进程，才能成为世界史的主体民族。

要注意的是，京都学派对“道义”的强调并不是意识形态上自我正当化的手段，而是有着近代日本精神史演进的依据。这种做法不是权宜之计，而是日本精神的一种非历史属性在此刻、当下的呈现。这种“道义”观念的起源，正是东亚世界传统的文明观，亦即儒学的正义观念。比如，幕府末期的思想家横井小楠（1809—1869）在大致写于“黑船来航”的1853年的《夷虏迎接大意》一文中宣称，日本“堪称是优冠世界的君子国，是因为它以天地为心，以仁义为重的缘故”。更重要的是他由此得出的结论：“将此大义宣示于海外万国，对内振起天下士气，逐渐备置器械炮舰，那么丑虏将不得不服从我们的正义。”[18] 在近代日本开国之初，人们就已经习惯于借助普遍正义的观念（在横井那里是“尧舜孔子之道”）来确立世界政策的道德基础。这是近代日本崛起的一种精神要素。

京都学派的世界史论述也因此触及世界史得以成立的历史机制：具体民族只有基于正义理念的自觉，才能成为世界史的主体民族；世界史由世界史的主体民族所造就。这种论述在理念上构成了对日本帝国的行动的某种自我约束与自我激励机制。

京都学派的世界史论述还对近代民族主义和国际主义（在当时的语

境中分别使用“国家主义”与“世界主义”的说法）思想进行了批判。在京都学派看来，这些近代政治思想要为现实秩序的混乱与非正义性负责。因此，这种批判最终导向了对未来新秩序的构想，核心是区域的合作与一体化。这种构想当然有着对日本当时的国策予以正当化的意图，但考虑到第二次世界大战后出现的区域合作形态与机制，考虑到国际组织的发达与对民族主义的警惕，我们可以说京都学派预言了战后新秩序的特征。这里，我们引述一则有代表性的说法：

近代世界史中国家主义与世界主义没有得到结合，只是并列在一起……对外的国家主义与对内的国家绝对主义结合在一起，对外的世界主义与对内的个人主义结合在一起。但是，现代的世界转换中出现了这种趋势所无法理解的历史趋势，那就是共荣圈或广域圈现象。以东亚共荣圈为首，欧洲广域圈的建设也是自觉的，因而这种建设运动恐怕是今后世界史的根本趋势。[19]

从民族国家到区域共同体，再到普遍的世界，京都学派从这种路径中看到了新世界秩序演进的“趋势”。1943年5月，西田几多郎在《世界新秩序的原理》一文中对这种民族与世界关系做了进一步阐述：“否定了各个国家民族的世界是抽象的世界，不是实在的世界”，各个国家民族“基于各自的地域传统，首先结合成特殊的世界”，然后在此基础上，“这些从历史地域构成的特殊世界相互结合，全世界形成一个世界的世界”。他还批判说，当时主导世界秩序的观念，即认为世界是由独立的主权国家构成的国家主义，以及基于民族自决主义的威尔逊式国际主义的观念，是“十八世纪的抽象世界理念”。[20]

除了上述形式上的表述外，这种新的世界原理能否得到实质性的表述？显然，“东洋思想”或“东洋原理”被寄予了实质性的期待。问题是，这个东洋的思想或原理又具体指什么？在这种实质性思考面前，西田停住了脚步。事实上，当西田进一步阐述说，他所说的“世界主义”就

是“以皇道精神为基础的八纮一宇的世界主义”时，就完全扭曲了自己对世界史演变的洞察，迅速堕落为军国主义的纯粹意识形态。[21] 就此而言，西田自身并未能超出近代日本精神史的脉络。

京都学派在世界史认识上显露出的光明，很快湮灭于时代的洪流中。

三、天命流转：近代东亚的世界主义

在20世纪三四十年代的日本近代超克论与世界史论中，“中国”不再成为论述的主题，这显然不同于此前的亚洲主义论述。亚洲主义者通常都有着很强的“中国意识”，但在近代超克论中，强烈主导日本知识分子观念的是“日本—西方”或“日本—世界”的二元认知框架。

在这些论述的时间和空间维度中，“中国”在两个层面上被认为得到了“超克”。在精神层面上，这种超克体现为日本以“东洋思想”的代表自居；在现实层面上，则体现为日本发动的“太平洋战争”以及“大东亚共荣圈”的建设，试图成为一种新世界秩序的创造者。在日本的精神底色中存在着一种世界主义，尽管这种世界主义还只是得到了极为偏狭的理解。

正因为如此，这个“近代超克”的构想再次与日本的中国认识发生了关联。毕竟，对于日本而言，历史上的中国既是一种基于儒学的普遍主义的世界原理，又是一种基于现实力量安排的东亚世界秩序的主导性核心。日本通过超克近代的方式，试图一举超克中国，但日本自身的体量并不足以支撑起一套整全的世界主义叙述，因为支撑世界主义理论与实践的，只能是一种大规模甚至是超大规模的文明。

这样，日本此时面临的难题就水落石出了：近代超克论虽然形式上不再以“中国”为对象，但触发这种论述的根本机制，却依然存在于近代日本帝国精神世界的内部。

对于日本此时面临的难题，竹内好曾经做过总结。针对1942年“近代超克”座谈会的精神症候，竹内好在20世纪60年代撰写的《近代的超克》一文中写道：

“近代的超克”可以说是日本近代史上的难关的凝缩。复古与维新，尊王与攘夷，锁国与开国，国粹与文明开化，东洋与西洋，以这些传统的基轴展开的对抗关系在进入总体战争的阶段后，在面对如何解释永久战争的理念的思想课题时，“近代的超克”的问题突然一举爆发出来。因此，这一时刻提出问题，在时机上是正确的，也正因此得到了知识界的关注。[22]

“时机上是正确的”，这是竹内好对此次座谈会罕见的赞语。不过，如果据此认为近代超克论“正因此得到了知识界的关注”，则回避了问题的症结。如我在上文指出的，帝国知识分子在1942年展现的思想是日本精神史上的必然事件。因此，与“时机”相比，竹内好指出的“难关”（aporia）才是值得深入讨论的问题。那么，这个“难关”究竟是怎么形成的？它在现实的政治进程中发挥了怎样的作用？竹内好对“难关”的表述还只是一种事后表述，它在日本精神史上的独特作用有待进一步论述。

人们倾向于认为“文明冲突”是一种消极的状态，但事实并非如此；对“冲突”的克服，正是文明得以传播和升级的一种自然路径。人类文明的进步，正表现于在“冲突”的进程中展开文明教化以及对野蛮进行规训的意图和实践之上。

从这个角度来看，“难关”实际上是走向文明的进程。自明治维新以来，日本帝国的政治与知识精英正是在寻求突破“难关”的过程中，制定了国家建设的内外战略，为自身的发展提供了持续的精神动力。这是一种主动的选择，近代日本用各种二元对立的观念，建构了自己置身其中的现实。这种现实必然包含内在的张力，对立的双方试图相互克服与转化，因此对这种张力的驾驭，构成日本走向现代、走向文明的动力。当然，这个过程同样伴随着危险，内部的张力可能会粉碎自身。

事实上，相互对立的二元观念的任何一方，都有着双重的属性和功

能。一方面，它们都是一种对经验现实的摹写和反映，都自认有着现实的基础；另一方面，它们都指向一种全新事实的建构，建构一种反映自身认知和理念的现实。但二者的功能无法凭空发生，而是要借助对对方的吸收和转化才能实现。因此，是否具有建构二元乃至多元观念的精神能力，将最终决定一个民族在世界史和文明史上的位置。

这种“难关”的双重性，是近代日本面对世界与自我时的真实情境。在这一情境中，对立的双方均试图实现自身。如果说对立的双方在形式上都有着自己的正当性，那么问题再次出现：何以两种关于世界的原理，即东洋与西洋，在近代日本会以如此尖锐的形式呈现出来？

从近代日本引以为荣的东洋文明的角度看，近代西洋文明有着不义的属性。在当时日本的知识分子眼中，1941年“太平洋战争”的爆发既是这种世界认识的结果，也为日本克服这种世界认识提供了机会。竹内好论述道：

大东亚战争是掠夺殖民地的侵略战争，但同时也是针对帝国主义的战争。这两个方面虽然事实上一体化在一起，但在逻辑上必须进行区分。日本没有侵略美国或者英国的意图。日本虽然从荷兰手中夺取了殖民地，但没有意图去侵略荷兰。帝国主义无法打倒帝国主义，同样帝国主义也无法对帝国主义进行审判。为了进行审判，需要某种普遍标准（比如东京审判中使用的自由、正义、人道主义）……[23]

我在这里之所以引述这则说法，是因为它代表了战后日本主流的历史认识。这就是所谓的“二重战争史观”，人们迄今对此依然争论不休。我们这里要关注的问题是，在历史的具体处境当中，竹内好所言的普遍标准，诸如自由、正义与人道主义，究竟如何才能将自身确立为普遍的标准？

此时又出现了更高维度上的“难关”，即正义的普遍标准和历史标准

的矛盾。对这种难关的不同理解，甚至是不理解，成为战后日本历史认识内部分裂的根源。从1963年开始，文艺评论家林房雄在《中央公论》上连续发表对近代日本的重新解释，并在随后以《大东亚战争肯定论》为名结集出版。林房雄的核心认知是，“大东亚战争”的本质是殖民地解放战争，从而彻底否定了战争侵略性的说法。[24] 这种观点代表了战后日本历史认识的一极，被称为“修正主义历史观”，与美国主导、经由东京审判而确立的“太平洋战争史观”形成了对立。后者强调的正是日本自1931年“九·一八事变”以来日本对外政策的侵略性。[25]

林房雄的历史解释之所以成为战后日本历史认识的一种类型，原因正在于“难关”并未因日本的战败而消失。这种观点虽然被视为日本右翼保守主义者的历史认识，但根源可追溯至日本幕末时期的“尊王攘夷”观念。在这个意义上，“近代超克”并未完全退出现代日本的精神空间。事实上，“近代超克”也无法退出历史舞台，因为它的精神底色是一种超越民族国家的世界主义，是一种未完的事业。

这种说法并不是理论上的推演。在战后日本左翼知识分子的认知当中，1949年革命成功的中国，事实上继续了近代日本的“超克”事业，并且取得了成功。竹内好就注意到了中国对包括日本在内的帝国主义的持续“抵抗”。通过颂扬这种“抵抗”精神，竹内好延续了近代日本知识分子“超克”的精神史。换言之，竹内好将自身的超克论投射到了中国的“抵抗”行动当中，认为中国革命的成功，才是真正的“近代超克”。与此相对，他认为日本因为在事实上放弃了对西洋的“抵抗”而遭到了彻底的失败。让我们看一段竹内好的原话：

> 中国革命包含了挫折与成功，破坏与建设的全过程，可以视为是对欧洲文明的挑战。所谓的近代化论即使可以说明日本的近代化，却难以解释中国的近代化。……假如说日本的近代史是没有抵抗而脱离亚洲的历史，中国的近代化则是通过抵抗实现了亚洲化。[26]

这是一种出色的日本视角下的中国革命论。“亚洲”“欧洲”“文明”“革命”“近代化”等，这些曾经激发近代日本知识分子的热情，但又让他们感到苦恼和分裂的观念，最终被竹内好编织成一种和谐、完美的历史叙事。这虽然是一种关于“中国”的历史叙事，但它给日本知识分子提供了精神上的安慰。毕竟，在竹内好等战后日本左翼知识分子的认知中，“亚洲”依然是他们的热情所在。中国革命的成功，让他们重新看到了希望。这是战后日本“中国先进论”得以形成的精神机制，而不是简单地对战前“日本先进，中国落后”的逆转。[27]

在20世纪30年代的近代超克论中，日本自认已经卓有成效地“超克”了中华世界，既然如此，那么眼下的西洋世界同样将因其内在的缺陷而被再次超越，日本将成为一个世界。近代日本的这种世界主义意识，在文明冲突的机制中得到了激发，但遗憾的是，日本知识分子虽然从各个角度触及了问题，但无法也无力对此做出更深刻的理论阐述。

在上文，我曾用“世界主义”概括“近代超克”的世界意识。当然，这是一种深层意识，并不容易被包括亚洲主义者在内的日本帝国的知识精英清晰地感知和认知。更何况，当时强烈的危机意识、民族主义激情以及对天皇的盲目信仰，更是覆盖在“世界主义”之上，愈发阻碍了近代日本精神的健康展开。不过，世界主义就仿佛散落于大地的种子一样，我们总会在某一天，在某个地方，看到它破土而出的形态。下面，我们看一个具体的事例。

日本著名东洋史学者内藤湖南认为，在中日甲午战争之后，推动文明与正义秩序在全人类的实现的世界使命已经从中国转移到了日本的身上。这是内藤湖南“文明中心转移论”所要揭示的现实。[28] 它继承了江户儒学的“日本型中华主义”的文明意识，将“文明”的推广规定为国家民族的使命，并借助“转移”的认知模式，在事实上成了“近代超克”的先驱版——自认为自己在文明上已经领先中国，自认为自己已经克服了中

国。

在内藤湖南的论述中，一种真正的世界文明的实现是历史的必然命运。早在1893年，他就提出了自己的文明论述。他写道："印度以其神秘的特性、支那以其礼仪的特性、日本以其趣味的特性，来补足西欧贫乏因而无法理解之处，进而达成世界开化的大成，这或许正是昭昭天命之所在。"[29] 如同我在前面指出的，明确的使命意识是普遍文明自身的意识，是近代帝国自我正当化的基本话语。日本并不例外。

这个使命意识体现在对非文明以及文明缺陷加以教化的冲动。在这个文明教化的过程中，日本自认为有其特殊性。在内藤湖南看来，日本处于将东西学术荟萃折中、别开学术生面的位置，而这一位置是创造世界文明的最佳位置。1894年，他进一步提出了日本在世界文明进程中的使命：

> 日本的天职在于日本自身，而非借助西洋文明，向支那传播，向东洋推广。日本的天职不在于保存支那旧物，向西洋出售。我们要将日本文明、日本趣味风靡于天下，让地球受其光芒的泽被。我们身处东洋之国，东洋诸国以支那为最大，所以我们的天职必须以其为主要对象。[30]

我们再次看到，日本将其文明教化的意识首先投向了清朝中国。文明作为当时世界认知的主要范畴，同样被用于界定日本帝国与中国的战争。因此，当中日两种文明——被视为新旧两种文明——在1894—1895年进行决战后，内藤湖南对此迅速予以理论化："文明的中心必然随时移动。移动后的中心，必然源于此前的中心，通过损益，前者的特色会消耗，将成为后者的特色与重新展开的基础，从而各得其宜。通过这种方式，人道与文明得以相传于万世。"在他看来，东洋文明的中心已经移动到日本，日本成为东洋世界的领袖。日本对"支那古文化"与"西洋新文化"兼收并蓄，正在创造日本文化。因此，待到完成之际，日本将

对中国产生更大的影响，成为“以东亚全体为中心的世界领域内”的中心国家。

这样，内藤湖南为近代日本从精神帝国走向政治帝国提供了一种文明论的支持。这种旨在创造世界文明的论述，是东亚世界主义的一种形态。当然，在政治帝国的实践中，思想家的这种观念往往被转化为殖民帝国的意识形态，从而扼杀了它在文明进程中的意义。

在这种文明转移理论的框架内，内藤湖南中国论中的一些命题可以重新解释。针对华盛顿会议（1921年11月22日—1922年2月6日）期间出现的列强彼此协调、“管理中国”的观点，他论述说：“支那人最不擅长的政治经济上的事务，其他国家的国民可以代为管理，而支那自身固有的国民，则可专门完成高等文化，即作为趣味性产物的艺术。（结果）对于多数人民而言，他们或许可以享受到从来不曾享受过的文化生活。”[31] 这其实是对“异民族统治中国的正当性”的一种论证。今天看来，这几乎就是一个赤裸裸的帝国主义者的命题，是在为日本的大陆政策提供正当性说明；但另一方面，这个说法又是文明转移论的自然推论。在东亚传统的儒学世界主义观念中，文明自身负有教化的使命，内藤湖南的说法并不显得特别出格。

同样，内藤湖南著名的“宋代近世说”（又称“唐宋变革论”）也可以纳入这种解释。根据他的看法，宋代以降的中国已然在经济及文化上出现了平民主义与平等主义这些近代社会特有的现象，但中国缺乏政治上的权利扩张与相应的制度安排。由此他得出结论说，拥有立宪制、代议制等制度的近代国家可以“管理中国”。

这个结论当然不是纯粹源于理论的演绎，而是有着一定的现实基础。日裔美国历史学家入江昭注意到，在1922年形成的以《九国公约》为法律基础的“华盛顿体系”下，列强“承诺不在中国进一步扩张。相反，它们将彼此合作，让中国恢复一定程度的独立，使其最终凭借自身力量成为一个稳定因素”。因此，与旧帝国主义制度不同，“华盛顿体

系”是“为中国发展获得外部支持的有力工具”。[32] 这固然是后世历史学家的总结，但这也正是当时中国政府（“北洋政府”）外交工作努力争取的目标。内藤湖南的说法，可以说注意到了这种体制的属性。

当然，“管理”这个说法有着非常强的行政权力的含义，容易引发人们的反感。没有哪个国家有资格“管理中国”，文明和野蛮的并存依然是当时所有殖民帝国的标配。因为缺乏这种帝国批判的视角，内藤湖南的“天职论”或“天命论”很容易沦为帝国主义的意识形态。

尽管如此，如同一些学者指出的，如果仅仅将内藤湖南的思想定性为“帝国主义”，我们就会对他所论及的一系列问题的复杂性视而不见。[33] 其中最重要的一点是，近代日本东洋研究的发达，其深层的精神动力就来自对普遍秩序，尤其是对东亚中华世界秩序之后的普遍秩序的探索。这种精神机制引导下的研究，使得日本在认识上达成对中国相对化的同时，进一步扩大了近代日本的世界观。内藤湖南的历史认识，正是这种世界观的代表。在《支那上古史》的序言中，他这样指出：

> 我所说的东洋史就是支那文化发展的历史……但是，以支那文化为中心的国家，并非只有支那，而涉及种族、语言都不相同的国家。因而，支那文化的发展，通常被认为是面向不同种族与语言国家的单向、连续的发展。……若想进行真正的时代区分，就必须观察支那文化发展的大势，从内外两个方面加以考虑。[34]

在这段引述中，内藤展现了均衡而广阔的视野。在他看来，上古时代，中国内部发展的文化对周边国家产生了直接的影响，但如同波浪运动，周边新觉醒的文化反过来会影响中国内部文化的发展。这种对文明的研究建构了日本在东洋世界的地位，而这种地位正得益于它对中国文明的吸收与超越。这个过程同样是文明教化的过程，但与近代不时诉诸暴力强制的“教化”不同，它呈现出的是一幅更可欲的画面。东亚的世界

主义，同样孕育于这个文明的进程中。因此，内藤湖南使用“天职”“天命”这种说法，有着对东洋文明及其历史过程的深刻理解。

最后，让我们再次回到“近代超克”上来。

在20世纪40年代日本帝国知识分子的近代超克论中，我们几乎看不到“中国”的出现。造成这种认识的一个原因是，在“文明中心转移”式的超克论中，中国被认为已然得到了内化与超克。但正如竹内好所说，近代日本面临的“难关”是，日本是否真正消化并理解了其自前近代以来一直追求的中华文明的秩序原理？帝国所亟需的意识形态以及对新世界秩序的理论化的正当性基础与文明根基究竟在哪里？这是近代超克论与世界史论未曾触及的问题。

显然，40年代的日本无法提供这样一种有关普遍秩序与价值的判断标准。政治帝国的权力意志压倒了精神帝国对普遍价值的构想与追求，这是近代日本精神的最终失败之处。最终，日本知识分子所着力建构的普遍性与帝国扩张的现实重合在了一起，但是，这并不单是前者对权力的屈服与追随，更在于这种普遍性与帝国之间的内在关系。作为一种统治形式，帝国是人类历史的一个常量，因此，关乎人类文明的真正问题在于，这种普遍性最终是驯化并克服了帝国的暴力装置，还是沦为帝国暴力装置的单纯意识形态掩饰。[35] 日本帝国在对外政策中展示的暴力性格及其彻底的失败，终结了日本知识分子所建构的普遍性的可能。

当然，近代日本精神的失败，并不意味着东亚世界主义精神的最终失败。实际上，近代日本并未彻底吸收传统东亚文明的核心精神，而且世界仍在演进中，我们今天所看到的，依然是文明的接触与交流，以及在这个过程中人类文明在总体上的迭代升级。

但日本的失败对于它自身而言具有决定性意义。第二次世界大战后，京都学派放弃了在日本寻找超克近代的世界史使命，转向东洋宗教与哲学的研究。虽然在现代日本左右两派知识分子的历史认识争论中，近代超克论部分延续，但在世界主义缺失的情形下，论争的一方很容易

转化为对民族国家行为和现行秩序的辩护。

这种立场的放弃，导致了日本世界意识的萎缩。东亚的世界主义丧失了一个生长点。

注释

[1] ［意］弗拉基米尔：《甲午战争：一个意大利人的记述》，孔祥文译，商务印书馆，2018年，导言，第V页。

[2] 当然，包括中国在内的西方列强的殖民地、半殖民地国家自身的抵抗运动，构成了这个广义的“世界革命”不可分割的一部分。尤其是1949年中国革命成功以后，它事实上成为世界革命的一种引擎。

[3] “京都学派”是一个宽泛的指称，这里仅用于称呼其中的哲学派别；关于京都学派学术的简要介绍，可参见［日］米田俊秀作、見大橋良介編：《京都学派の思想》，人文書院，2004年；刘正：《京都学派汉学史稿》，学苑出版社，2011年。

[4] 在这一时期，京都学派集中发表了他们对“世界史的哲学”理论，主要包括高山岩男《世界史哲学》（岩波书店，1942年）、高坂正显《民族的哲学》（岩波书店，1942年）、西谷启治《世界观与国家观》（弘文堂，1941年）、铃木成高《历史国家的理念》（弘文堂，1941年）。从时间上说，世界史哲学理论在“开战前夜”就已经形成。参见［日］子安宣邦：《何谓“现代的超克”》，董炳月译，生活·读书·新知三联书店，2018年，第47页。

[5] 参见［日］子安宣邦：《东亚论：日本现代思想批判》，赵京华编译，吉林人民出版社，2004年，第228—233页；［日］子安宣邦：《何谓“现代的超克”》，第三章。

[6] Harry Harootunian，Overcome by Modernity，2000；日译本，《近代による超克》，梅森直之译，岩波書店，2007年，上册第173页。另外可参见［日］菅原潤：《近代の超克再考》，晃洋書房，2011年；アラン-マルク·リ

ウー：《未完の国——近代を超克できない日本》，久保田亮訳，水声社，2013年。

[7] ［日］河上徹太郎、竹内好等：《近代の超克》，富山房，1979年，第15页。

[8] ［日］河上徹太郎、竹内好等：《近代の超克》；上述引文分别见第113、226、21—22页。

[9] ［日］酒井直樹、磯前順一編：《近代の超克と京都学派—近代性·帝国·普遍性》，以文社，2011年，第61—62页。

[10] 从军国主义或帝国主义意识形态批判角度进行的极为出色的分析，可参见［日］子安宣邦：《何谓“现代的超克”》，董炳月译，生活·读书·新知三联书店，2018年。

[11] 这一点也是20世纪70年代中期系统阐述近代超克论的日本马克思主义学者广松涉的看法，参见［日］廣松渋：《近代の超克——昭和思 想史の一つの視角》，講談社学術文庫，1989年。另外，京都学派的“世界史论”，理论部分来源为19世纪德国哲学家的相关著作。在这里，我们无暇具体讨论二者的异同，而是要关注日本知识分子如何阐述他们“自己的”世界史观。

[12] ［日］廣松渋：《近代の超克——昭和思 想史の一つの視角》，講談社学術文庫，第210页。

[13] ［日］森哲郎編：《世界史の理論》，燈影社，2000年，第7页。

[14] ［日］永原庆二：《20世纪日本历史学》，王新生等译，北京大学出版社，2014年，第109页。

[15] ［日］森哲郎編：《世界史の理論》，燈影社，2000年，第18页。

[16] ［日］森哲郎編：《世界史の理論》，燈影社，2000年，第95页。

[17] 此处引文转引自［日］子安宣邦：《何谓“现代的超克”》，董炳月译，生活·读书·新知三联书店，2018年，第55页。

[18] ［日］佐藤昌介等編：《日本思想大系55渡辺崋山 高野長英 佐久間象山 横井小楠 橋本佐内》，岩波書店，1971年，第434—437页。

[19]［日］森哲郎編：《世界史の理論》，燈影社，2000年，第181页。

[20]［日］西田幾多郎：《西田幾多郎全集》（第12卷），岩波書店，2005年，第445页。

[21]［日］西田幾多郎：《西田幾多郎全集》（第12卷），岩波書店，2005年，第448页。

[22]［日］竹内好：《竹内好全集》（第8卷），筑摩書房，1980年，第64—65页。

[23]［日］竹内好：《竹内好全集》（第8卷），筑摩書房，1980年，第33—34页。

[24]［日］林房雄：《大東亜戦争肯定論》，夏目書房，2005年。

[25]关于战后日本的战争认识，请参照本书第五章中的相关讨论。

[26]转引自［日］子安宣邦：《东亚论：日本现代思想批判》，赵京华编译，吉林人民出版社，2004年，第241页。

[27]战后日本左翼对中国革命的关注、解释和期待，可参见［日］马场公彦：《战后日本人的中国观：从日本战败到中日复交》，苑崇利等译，社会科学文献出版社，2015年，第277—284页。另外，这里提到的“先进—落后”视角扭转的看法，源于沟口雄三对战后日本中国认识的讨论，参见［日］沟口雄三：《作为方法的中国》，孙军悦译，生活·读书·新知三联书店，2011年，第23—27页。

[28]［日］山田智黒川みどり編：《内藤湖南とアジア認識：日本近代思想からみる》，勉誠出版，2013年。

[29]［日］内藤湖南：《内藤湖南全集》（第1卷），筑摩書房，1971年，第347页。

[30]［日］内藤湖南：《内藤湖南全集》（第2卷），筑摩書房，1971年，第135页。

[31]［日］内藤湖南：《内藤湖南全集》（第8卷），筑摩書房，1969年，第167页。

[32] ［美］入江昭：《第二次世界大战在亚洲及太平洋的起源》，李响译，社会科学文献出版社，2016年，第4—5页。

[33] ［美］傅佛果：《内藤湖南：政治与汉学（1868—1934）》，陶德民、何英莺译，江苏人民出版社，2016年，第301页。

[34] ［日］内藤湖南：《内藤湖南全集》（第10卷），筑摩書房，1969年，第10—11页。

[35] 关于这一点的进一步论述，请参见本章附论。

[附论]

全球化时代的世界秩序
民族与帝国的视角

一、帝国对帝国的奇妙批判

从近代日本精神史演化的角度看，20世纪40年代的近代超克论和世界史论是两种关于自我与世界的论述。由于这些观念的流行与日本帝国扩张的鼎盛时期重合在一起，这种特性在给人们提供了不言自明的时代背景的同时，也妨害了人们的理解。后世学者与评论家虽然承认它们是意识形态论述的高峰，但又认为它们是“妄想”或“虚妄”而不屑认真对待。

它们作为帝国理论与意识形态的失败，构成了近代日本失败的一部分。然而，从世界秩序的生成机制来看，日本知识分子的论述首先是他们对世界危机的反应，是一种时代的必然产物；他们有着重建世界秩序的理论热情。因此，近代日本知识分子在困局中思考的有效范围，以及尚未被证明为无效的内容，则属于后人探讨的对象。没有人会简单认为，现在的世界秩序是完满的秩序。20世纪40年代前后日本知识分子思考的主题，正是世界秩序的建构问题。

1914年7月28日爆发的第一次世界大战，将近代世界秩序的矛盾全部展现了出来。日本的特殊性在于，自19世纪中后期开始，日本知识分子就洞察到了近代西方文明自身的矛盾。我在前面的论述中指出过，这种特性源于日本在地理和文明上的位置。这种认知以及它必然充满矛盾的实践——一方面按照西方文明标准行事，另一方面又要抵抗西方文明——使得日本知识分子获得了更深入的思考。

在出版于1932年的著作《世界史的哲学》当中，高山岩男对于他所置身其中的世界这样写道：

首先，（关于第一次世界大战）我们必须重视的事实是，通过这次所有国家参加的世界战争，包括东洋西洋在内的全世界在真实的意义上获得了统一，成为一个历史的世界。同时我们也必须注意这个因为各国参加战争而形成的更为紧密关联的历史世界。其次，我们必须重视的是，此次大战意味着欧洲近代性的完全破产。战争的根本原因在于帝国主义的争霸；而在这一现象的背后，则是在经济、社会、政治、外交事务当中事实与理想互不相容的思想原理。[1]

如果我们不从日本帝国失败的结果来看，那么这些说法就既不显得奇妙，也不显得空洞；这是一种对人类的殖民帝国年代的观察、分析与批判。而且，从后见之明的角度说，高山岩男实际上描述了一个真实的“历史世界”的生成过程：当欧洲帝国主义的争霸导致近代性预设的自由理念破产时，人们必须探讨一种新型的世界秩序。这种新的世界秩序，正是第二次世界大战以后出现的世界新秩序。今天的人们之所以容易对近代超克论以及世界史论投以轻视的目光，是因为在这一过程中，日本帝国扮演了破坏性的角色，从而也得到了特别的关注。

但是，在这一过程中扮演了实际角色的国家和民族，或者说具体的因素，又究竟是哪些呢？人类文明上的这个帝国年代，究竟得到了怎样的超越与克服？

这里所说的“帝国年代”，按照著名历史学家霍布斯鲍姆的历史分期，大致上是指1875年到1914年这四十年。在他看来，19世纪后期出现的帝国主义有着一种特别的紧张，因为那是“一个商业不确定时期”，列强“扩张和保卫市场的压力都特别沉重”。在这个“脱离自由放任式资本主义过程”中，国家扮演了重要的角色。[2] 霍布斯鲍姆的这个说法，将这个帝国年代世界秩序的根本弱点揭露了出来，那就是国家权力的角色。此时的国家，不是服务于自由的商业竞争，而是直接参与竞争。这样，此时人类有限的经济联系与国际法体系，就无法有效约束这种权

力。不受约束的权力必然导致腐败，我们无需再次引用这个铁则。这是一种对事实的描述。不过，这种事实必然要寻求一种新的秩序及其原理。

对于此时新晋的帝国日本而言，同样如此：它受到同时代世界的约束，但这个世界又不足以约束它的行为。这样，日本帝国知识分子的思考，必然有着超越意识形态的复杂一面，他们要去思考世界秩序形成过程的复杂性。事实上，当时他们首先面对的就是形成世界秩序的真实力量，即“帝国”的问题。第一次世界大战后形成的“凡尔赛—华盛顿体系”，是人类试图约束帝国时代国家权力的一种努力。

在人类付出了第二次世界大战的惨重代价后，一种新的世界秩序终于形成。这是一种建立在“民族国家”主权平等原理之上的秩序。在前面引述的高山岩男的论述中，他已经模糊地认识到了这种新的、与帝国主义“不相容”的思想原理。结果，在新的思想原理之下，“帝国”被简化为帝国年代的帝国主义，成为人们批判、厌弃的对象。这种基于民族国家的历史认识，其实妨碍了人们对世界史进程的客观认知。

比如，在当代美国政治学者珍妮弗·皮茨（Jennifer Pitts）的著作《转向帝国》中，作者感到困惑的问题正是为何在19世纪早期的数十年间，英国和法国的自由主义思想家会转向帝国、支持帝国？他们为何会卷入“排外而暴力的国际政治”中，从而被视为对“自由人道主义的反叛”？

皮茨将注意力集中到了自由主义思想家笔下的帝国观念上。这种观念形成的背景包括对西欧文明的自信、对普遍主义与进步主义的信仰、对本国国内问题（如何确保自由权利不受侵犯）的焦虑等。在分析孔多塞《人类精神进步史表纲要》时，皮茨指出，尽管“强烈谴责了欧洲的殖民暴力史，但此书却为19世纪读者留下了欧洲文明优越性的信念……以及关于欧洲的开明美德将通过一种非压迫的监管过程，而在不久之后取代世界上其他地方的愚昧文化的信念。”[3] 从中，我们看到了英法自

由主义思想家对待帝国问题的复杂态度。

从这个角度来看，近代日本帝国部分知识分子对西方文明的矛盾态度，对“东洋文明”多有保留的信仰，对文明教化、文明开化的期待，可以说共同形成了一种亚洲版的帝国视角。在人类走向自由的过程中，帝国的角色得到了保留和承认。

有意思的是，尽管揭示了英法自由主义思想家看待帝国问题的复杂性，但皮茨仍然对“帝国”持一种批判的态度。这种态度或许是源于自由主义者对当代“政治正确”立场的坚持，这里暂且不论。我们这里要思考的是，当下基于“民族国家”的世界史叙述，何以被视为有着不证自明的正当性？这种正当性的历史起源在什么地方？

为了防止陷入从当下民族国家的正当性来反证帝国的非正当性的循环论证，我们有必要回到理论的历史现场，看看历史上与英法自由主义者的帝国观念——它无疑是帝国思想中最为温和的版本——不同的帝国论述。

二、帝国秩序与世界主义

在历史认识上，我们要把握一个要点：对基于帝国现实的世界论述，我们不必以后世的“帝国主义”观念加以否定。我们要回到思想与历史世界中理解思想。事实上，“帝国”之所以成为人们今日进行理论思考的一个重要对象与工具，原因正在于，在人类走向普遍世界的进程中，“帝国”占据了特殊的地位。

历史上关于帝国的这种思考，除了19世纪英法等国的思想家外，还可见诸沙皇俄国的思想家。与日本帝国的自我定位类似，同样认为自己因处于东西方文明交汇之处而论述自己民族使命的俄国知识分子，提供了另外一种关于世界秩序生成机制的认知。

备受后世赞誉的伟大思想家别尔嘉耶夫（1874—1948）为我们提供

了异常丰富的洞察。在出版于1918年的著作《俄罗斯的命运》中，别尔嘉耶夫对帝国进行了类型学的分析。他认为英国是一种“文化—经济的和商业—海洋的帝国主义”，但他的目的不是批判，而是认为，“不应该否定英国人民的帝国主义天赋和帝国主义使命。可以说，英国拥有地理—帝国主义的使命感。这使命感蕴含在最高精神生活的范畴内，人类历史命运的完成需要它”。[4] 在这种对英帝国的赞颂背后，有着对世界秩序背后的生成力量与原理的敏锐洞察。他写道：

不能把帝国主义问题置放在我们支持还是不支持帝国主义政治的主观—道德立场上来看待。可以根本没有帝国主义热情，甚至厌恶地对待帝国主义政治的许多丑陋方面，却依然承认帝国主义客观上的不可避免和它的客观意义。可以愤怒地看待殖民政治的某些方面，却依然可以承认它有益于文化的世界联合。帝国主义会引发世界大战。但它联合人类，使人类走向统一。[5]

在另外一处，他继续对他的同胞进行帝国的启蒙教育，旨在激发俄国的“帝国主义意识”。这种帝国，因不奉行民族主义政治，从而是一种真正的民族政治，因为只有民族才是世界史的主角。迈向帝国政治，这是人类的命运，因为它超越了民族的封闭，导向的是普遍主义的文明。他这样论述道：

人文科学的和平主义推崇优良的道德真理，但它不了解形成人类历史命运的道路。这一命运是通过悲剧性冲突、而非通过道德明朗的直路形成的。解决冲突的人类历史道路，包含了很大的危险性、下滑和后退的可能性、回归兽性本能的可能性，但应该勇敢地跨过去，并保存着人的形象。帝国主义的客观意义要比我们称之为帝国主义政治的表面更为深刻和更为远大。不论它的动机如何低级，它的手段如何愚蠢，帝国主义依然会越出民族存在封闭的界域；它还越出欧洲的界域走向世界，越过海洋，联合东方与西方。世界性的热情也在工

商业帝国主义中存在。[6]

在他的认识中，俄国是“先天注定的帝国主义国家”。但俄国面临的问题在于，它丧失了帝国主义的激情和真正的精神，丧失了自己的“世界性意义”，这导致它的政治萎缩为一种狭隘的民族主义政治。后者因为让所有民族厌恶，因而无法让自己获得解放。

现在我们换一个方式看问题。如果我们暂时将“帝国主义”的历史负担，诸如“动机的低级”“手段的愚蠢”放置一旁，那么，别尔嘉耶夫对“帝国主义”的论述，实际上就是一种对“世界主义”的描述。“联合东方与西方”以及“工商帝国主义”的热情，正是对第二次世界大战后，尤其是20世纪末美苏冷战格局的解体与全球化展开的一种预言。

从这个角度来说，历史上英帝国的属性—“文化—经济的和商业—海洋的帝国主义”—之所以富有探讨的意义，原因就在于它与第二次世界大战后更为公正、合理的新秩序有着多重相似性。其中，英帝国相对和平的性格，以及它对19世纪自由贸易体制的维护，成为推动世界走向现代文明的强大力量。而其他后起的帝国，因缺乏成为真正帝国的历史条件而一再动用暴力，“回归兽性的本能”（别尔嘉耶夫）。第二次世界大战是这种“兽性”的爆发，而以1945年成立的联合国为中心的新秩序，则表明了人们对本能的“超克”，近代文明得到了进化与升级。

这种对文明与秩序的思考，正是人们今日“转向帝国”的背景。当然，此时人们已经获得了更为广阔的看待帝国的视角，不再纠结于帝国在历史上的具体行为，而是开始关注支撑帝国实践的普遍主义原理。这种理论兴趣，有着特定的经验基础，那就是20世纪90年代初冷战秩序的终结与全球化的迅速发展。

不过，这个被宽泛地称为“全球化”的现象，还没有触及秩序的原理问题，它仍然是对现象的描述。这个全球化的权力结构、动力机制以及它在文明进程中的溢出效应，需要得到进一步的解释。在这种观察和反

思中，“帝国”得到了重新激活，而且它还有一个现实的对象，那就是最终在冷战中获胜的美国。对这个以美国为主导力量的新秩序，人们尝试用“新帝国论”来概括它的原理。

简单地说，这个“新帝国”虽然有着超越主权范围进行投射权力与利益的能力，但与此前帝国主义意象下的殖民帝国不同，它不再进行领土征服和统治，而是用更广泛、更间接的方式达到控制的目的。这种新帝国的“统治”方式更多的受惠于全球化的发展，而且使得全球化“成为一个更加协调的进程”，“日益使全球化与（美国）帝国融合起来”。它最终的安全政策，只能在“全球霸权野心与自由世界主义的议程”当中谋求实现。[7]这样，“帝国”开始获得“世界”的含义。

与此同时，“国家”的含义也发生了变化。众所周知，第二次世界大战结束后，民族解放的大潮席卷全球，以主权独立和平等为原则的“民族国家”最终胜出，成为世界秩序稳定的支撑点。不过，这种民族国家在形式上的胜出，却意味着其实质性的（逐步）退场。这一点首先表现在1945年6月25日通过的《联合国宪章》中。在这部划时代的国际公约中，作为民族国家暴力手段的战争，在法律上遭到了禁止：“各会员国在其国际关系上不得使用威胁或武力”（第一章第二条第四款），会员国采取集体安全保障体制，“非为公共目的，不得使用武力”（前言）。换言之，传统国家使用武力的权利，在法律上遭到了否定。同样，经济领域的全球化也改变了民族国家的行事方式。

从而，以民族国家为单位的思考方式与政策已经不再有天然的正当性，曾经被视为至高无上的主权壁垒，在政治、经济、军事等各个层面上，或者遭到了极大的削弱，或者已经变得形同虚设。更重要的是，对民族国家的统治原理（对外排除性与对内齐一性的强制）的质疑与批判，使得传统帝国的统治原理得到了重新的发现和认识，包容、兼容、自治、自律、差异、尊重等，被认为是帝国秩序下的优良治理原理。这种对帝国显示出的某种宽容，不是源于对殖民帝国暴力的遗忘，而是对

拔出毒牙后的帝国的重新认识。这种认识服务于人们对更好的世界秩序的探求。

再进一步说，就实现自由这一现代政治的目标而言，传统帝国的统治原理与全球的自由实现有着更高程度的契合。内在于帝国的文化与文明的多样性，大规模的市场及交换行为，低水准的政治干预，成为帝国与自由亲和的制度条件。当然，这些都是帝国的潜在能力，要转换为自由的秩序，还需要条件；否则，这种帝国可能堕落为传统的帝国主义，回归到“兽性的本能”上行事。

第二次世界大战后，“人权”“自由”“民主”“环境”“市场”这些人类普遍原理的创造或新生，成为约束任何潜在帝国的实质性条件。这些原理正在形成一种普适秩序，有着充盈于世界所有角落的潜在能力，因为这种秩序的普适性，至大无外，至高无上。这种普适性是文明到达的最新阶段的标志，任何后进的民族与国家，只有主动吸收这种普遍性，将其化为己有，才能在当下的“后民族国家”时代得到发展的空间。

就此而言，从人类的历史经验来看，帝国制是一种常态，全球化是一种常态，而近代民族国家反倒是一种特例。这种连续性的、常态的帝国制度的存在，构成了全球化时代人们思考政治、经济、文化的制度与经验基础。随着普遍主义原理的自我实现正在全球范围内获得制度保障，诸如国际组织机构的发展与国际法的日臻完善，迄今为止的民族国家史观必然面临经验与理论的双重挑战。今日人们对世界主义的探求，在多种意义上继承了帝国时代人们对普遍文明与秩序的思考与探索。

注释

[1] 转引自［日］廣松渋：《近代の超克——昭和思 想史の一つの視角》，講談社学術文庫，1989年，第70—71页。

[2] ［美］霍布斯鲍姆：《帝国的年代 1875—1914》，贾士蘅译，中信出版

社，2014年，第81页。

[3] ［美］皮茨：《转向帝国：英法帝国自由主义的兴起》，金毅、许鸿艳译，江苏人民出版社，2012年，第257页。

[4] ［俄］别尔嘉耶夫：《俄罗斯的命运》，汪剑钊译，译林出版社，2011年，第106页。

[5] ［俄］别尔嘉耶夫：《俄罗斯的命运》，汪剑钊译，译林出版社，2011年，第97页。

[6] ［俄］别尔嘉耶夫：《俄罗斯的命运》，汪剑钊译，译林出版社，2011年，第97—98页。

[7] ［加］斯特里特等编：《帝国与自主性：全球化进程中的重大时刻》，陈家刚等译，社会科学文献出版社，2010年，第183—185页。

第四章

世界革命
日本马克思主义的热情

近代日本精神史所呈现的“超克”属性，是一种对近代西方世界秩序与西方文明的挑战意识。它的殊异之处在于，它并不是在第二次世界大战中突然出现的帝国意识形态；同样，它也不是几位学者或思想家的观念游戏，而是日本这个民族整体性的欲望和意志的表达。

这种旨在“超克”的群体精神品性，在当时的语境中究竟意味着什么？日本又何以获得这种意识？我们在前面的叙述中，已经尝试给出了一个基于精神史的解释，那就是，它是日本版的“世界革命”，是在地理条件和传统文明意识的约束下所获得的一种精神品性，一种成为“文明”自身的欲望和意志。在与近代西方文明相遇之后，日本知识分子第一时刻就识别出了其中的文明和野蛮的成色，而19世纪50年代被迫开国的经历，愈发强化了它“超克”的文明意志。

为了进一步理解“近代超克”的历史和现实意味，我在这里要引一条辅助线，借助它，我们将会看到，日本近代超克论还有一种未被注意到的精神起源。

1853年8月8日，《纽约每日论坛报》刊载了一篇卡尔·马克思撰写的关于印度问题的通讯文章，题目是《不列颠在印度统治的未来结果》。在这篇文章中，马克思对英国殖民主义的角色做了十分尖锐的描绘和批判，其中有这样一段说法：

> 当我们把目光从资产阶级文明的故乡转向殖民地的时候，资产阶级文明的极端伪善和它的野蛮本性就赤裸裸地呈现在我们面前，它在故乡还装出一副体面的样子，而在殖民地它就丝毫不加掩饰了。……当资产阶级在印度单靠贪污不能填满他们那无底的欲壑的时候，难道他们不是都像大强盗克莱夫勋爵本人

所说的那样，采取了凶恶的勒索手段吗？[1]

我这里省略了马克思对殖民者暴行的部分描述。这段说法非常有名，后人多引用它来揭露19世纪西方殖民主义者虚伪和丑陋的行为。我们要注意的，首先是这篇文章发表的时间，1853年，这正是日本近代史上著名的“黑船来航”事件发生的年份。这一年的7月8日，也就是马克思上述文章公开发表前一个月，美国东印度舰队司令官佩里率领的舰队，驶入江户湾入口处的浦贺港。舰队由四艘军舰组成，其中有美国最精锐的蒸汽动力战舰。舰队通过伊豆港时，就进入了临战状态。

1853年东西两个半球发生的这两件事，并不是偶然，它代表着一种全新的世界秩序正在形成。对于日本而言，近代西方势力的波涛，由此开始接连拍向它的海岸。这股波涛夹杂着这一阶段的人类史特有的文明和野蛮，而日本从中感受到的危机，比任何国家与民族都要强烈。

日本的新时代开始了，开始于殖民帝国变得愈发狂热的时刻。某种意义上，日本接下来的历史，就是日本谋求克服沦为殖民地危机的历史。在蒸汽动力所代表的近代工业文明与殖民主义的丑恶行为面前，作为东亚小国的日本，当时并没有多少可供选择的机会。与欧美列强为伍，走向文明开化，谋求国家独立，这是福泽谕吉后来在《文明论概略》当中概括的路线。这个路线正是此前及此后日本国家政策的表达。

现在，我们可以借助马克思表达的这个文明批判的辅助线，回到前面“世界革命”的话题了。在1853年以后的数十年中，日本开始了急速的殖产兴业、富国强兵的现代化进程。日本知识分子也一再表达了对近代西方文明虚伪性的揭露和控诉。他们的观察和控诉，与马克思对英国殖民者的控诉，本质上并无不同——奴隶贸易、屠杀印第安人、鸦片贸易、炮舰外交、殖民战争……这些野蛮的行为必须得到控制和消除。

在这种文明意识下，尤其是在明治中后期日本的资本主义经济体系全面展开之后，日本知识分子逐渐意识到，“文明开化”的路线已经完成

了它的历史使命，但这并不能保证日本能享受“文明”的成果。事实上，在我们上面引述文章的末尾，马克思就已经给出了“结论性的意见”。他这样写道：

资产阶级历史时期负有为新世界创造物质基础的使命：一方面要造成以全人类互相依赖为基础的普遍交往，以及进行这种交往的工具；另一方面要发展人的生产力，把物质生产变成对自然力的科学支配。资产阶级的工业和商业正为新世界创造这些物质条件，正像地质变革创造了地球表层一样。只有在伟大的社会革命支配了资产阶级时代的成果，支配了世界市场和现代生产力，并且使这一切都服从于最先进的民族的共同监督的时候，人类的进步才会不再像可怕的异教神怪那样，只有用被杀害者的头颅做酒杯才能喝下甜美的酒浆。

1853年的马克思已经预言，只有通过“最先进的民族的共同监督”，对近代世界生产体系进行某种约束，人类才会真正享受近代工业文明的成果。在殖民主义如日中天的时刻，马克思的这一洞察事实上揭示了后来“世界革命”的一种本源含义：当时主宰世界秩序的殖民贸易体系，必须接受更高的文明意识与手段的约束和管理。

那么，谁会成为马克思所设想的“最先进的民族”的一员？提出这个问题，意味着我们的辅助线已经画完了，它将会帮助我们理解近代日本精神的“超克”品性。

我们先从结论说起。在近代日本精神史演变的过程中，马克思主义扮演了特殊的角色。这首先源于马克思主义自身的属性，它以科学法则的形式，提供了一套关于人类历史的普遍主义观念。对于日本知识分子而言，马克思主义是一种独特的“近代超克”论，它对资本主义的批判以及对未来社会与新秩序的构想，为“近代超克”提供了真实的前景与动力机制。

如果说“超克”是导引日本精神面向世界的一个过程，那么马克思主

义“超克论”的作用则更为明显。马克思主义虽然起源于近代西欧，但却因为对近代资本主义以及西欧殖民帝国的批判，成功隐去了自身的“西方”特质，成为近代普遍主义精神的一种代表。借助这种非民族的普遍主义历史观念，日本知识分子绕过了“日本—西方”的二元对立认知模式，在这里，日本自身与西方资本主义国家都需要得到超克，因为它们都处于普遍人类史的一个特定阶段。

20世纪40年代的近代超克论或京都学派的世界史论所预设的前提，是日本文化传统或东洋文明将扮演决定性的角色。但在马克思主义基于无产阶级革命的近代超克论中，包括日本在内的“亚洲”或“东洋”，则是有待超克的落后历史阶段。在这个过程中，起决定作用的将是生产力的发展状况和阶级斗争，而不是民族和文化。

而且，对于一部分理论家而言，马克思主义的阶级斗争理论还为日本帝国的国家行为提供了新的正当性说明：在国际社会中，日本相当于“无产阶级”国家，它要与剥削、压迫它的“资产阶级”国家进行斗争。至此，日本版的世界革命论得到了新的表达。自1853年“黑船来航”以来，日本对近代西方文明形成的怨恨、批判和憧憬，在马克思主义的革命理论中都得到了全新的解释。

要注意的是，在马克思主义的普遍历史叙事中，日本自身也成了被普遍人类历史法则所超克的对象。一方面，相对于欧美的发达资本主义，日本依然处于后进的阶段中。日本面临的国内外诸多问题和矛盾，只有依靠实现马克思设想的社会制度予以解决。另一方面，马克思主义对资本主义生产体系与近代世界秩序的克服，并不预设特定民族的位置，而是将主体赋予了一个普遍的无产阶级。这个无产阶级虽然有民族的属性，但从属于人类自身的解放事业。

现在我们要问的是，马克思主义对于近代日本究竟意味着什么？它是通向普世主义的世界秩序的最终完成，还是因其对主体的“阶级”属性的保留而成为一种虚假的解放叙事？这种新的世界秩序与马克思在1853

年提到的“最先进的民族”又有怎样的关系？对这些问题，当时的一些日本知识分子有着敏锐的感受和认知，但在天皇制意识形态的统治之下无法得到公共讨论，因为它和天皇制“国体”观念有着根本的冲突。京都学派之所以试图通过诉诸“民族文化”和“民族精神”，以在未来的普遍世界史中保留民族的位置，除了受当时的国家主义与国粹主义的影响外，还有着来自马克思主义的非民族主体的世界革命论的冲击。

上述观念的形成过程非常复杂，我们无法简单地重现和讨论。我这里要指出的是，马克思主义的历史叙事所提供的普遍主义世界图像，极其深刻地影响了近代日本知识分子的精神世界。他们看到了世界的另外一幅图像，看到了未来世界的另外一种可能。

下面我将通过重述日本马克思主义发展史的若干片段，再现日本的马克思主义体验在其精神史上的特殊位置。

一、从明治到昭和：日本马克思主义的历史

1889年，日本颁布《大日本帝国宪法》，其第一条为“大日本帝国由万世一系之天皇统治之”。天皇被视为天照大神的后裔，因此，第一条可以说是“神敕”。与此相对，马克思主义在观念上是唯物主义的与进步主义的，与近代日本天皇制国家意识形态在原理上根本无法相容。但有意思的是，马克思主义在近代日本却大为流行。

因此，这里我们要问的是，这种富有革命性的社会批判理论是如何在日本落地生根的？它又如何在天皇制这一绝对主义意识形态空间中得以发展？两种绝对主义观念在日本的并存意味着什么？对于近代日本面临的“难关”，诸如亚洲（中国）问题与西洋问题，日本知识分子通过马克思主义又有怎样的重新认识？

一般认为，日本马克思主义的起源与第一次世界大战、俄国十月革命等世界秩序的大变动有着直接的关联，因而有着同时代世界史的面相。这种说法大致不错，但还是低估了日本自生的思想与运动所扮演的角色。

事实上，日本马克思主义的起源可以追溯到19世纪后期由西方传入的社会主义思潮。早在1870年，加藤弘之（1836—1916）就在一篇文章中介绍过社会主义与共产主义的经济思想。1898年，早期社会主义者片山潜（1859—1933）、安部矶雄（1865—1949）、幸德秋水（1871—1911）等以基督教教徒为中心组织了社会主义研究会。1901年，这些社会主义者组建社会民主党，日本社会主义运动获得了组织形态。[2]

在理论上，1903年出版的幸德秋水的《社会主义神髓》与片山潜的《我的社会主义》，以及1907年出版的森近运平与堺利彦（1870—

1933）的《社会主义纲要》，是日本社会主义诞生时期的代表著作，对这一时期日本的社会运动产生了巨大的影响。另外，幸德秋水与堺利彦在1904年合作翻译出版了第一个《共产党宣言》日文译本。《资本论》的英译本（1902—1909）也在这一时期进入了日本知识分子的视野。

随着这些社会主义理论作品的出版，马克思主义迅速在日本社会中得以普及。比如，幸德秋水的《社会主义神髓》出版于1903年7月，到11月就已出到了第六版，1905年又出版了第七版。这本书篇幅不大，但它以言简意赅的方式，介绍了“科学社会主义”的几个基本原则，包括生产资料的所有制度、收入分配制度等。幸德秋水在行文中流露出强烈的人道主义色彩，他这样写道：

也许有信教的自由，也许有政治自由，可是信教自由和政治自由，在遭受冻馁的人们看来，难道不仅仅是一句空话吗？归根结底，经济自由是一切自由的前提，衣食自由是一切自由的根本。而今日果真有这种自由吗？

如果说这是从国内经济秩序角度对自由的重新定义，那么，在世界层面上，幸德秋水同样将社会主义的主旨呈现了出来。这种主旨就在于为保护人的自由而反对战争。为此，社会主义者“不承认今日国家的权力”，要“埋葬资本主义制度”，最终实现“世界和平”。这不就是世界革命论吗？明治时代的日本社会主义者，已将马克思主义的“革命”精神火种埋藏进正在急速帝国化的日本国家精神中。在此时的幸德秋水看来，这或许是信仰，或许是梦想，但在随后的数十年间，这个火种持续燃烧，在近代日本精神史上留下了极为深刻的烙印。

社会主义不但不承认今日国家的权力，而且坚决反对军备和战争。军备和战争是今日“国家”用来保卫资本主义制度的“铜墙铁壁”，多数人类为此遭受了重大的牺牲。……人类的灾难祸害，难道还有比这更甚的吗？……社会主义一

方面是民主主义，同时又意味着伟大的世界和平主义。[3]

在实践上，这一时期日本社会主义者的主要主张体现在实现民主主义的一些具体政策上，包括实现普通选举、组织工会以及发动行业罢工等。值得一提的是，幸德秋水在发表《社会主义神髓》后不久，即投入反对日俄战争的行动中。他曾撰写《日本社会党致俄国社会民主党的反战宣言》，发表在俄国著名的马克思主义者普列汉诺夫主编的《火花报》上，最终缔结了两国社会党的反战同盟。[4]

社会主义者及其组织对国家权力的批判，自然遭到统治集团的嫉恨，随即成为国家权力镇压、取缔的对象。1910年，日本政府炮制了莫须有的“大逆事件”，宣称破获了一起暗杀明治天皇的计划，并以此为借口逮捕了包括幸德秋水在内的多数社会主义者和无政府主义者。次年1月，幸德秋水等十二人被执行死刑，日本社会主义运动进入了低谷期。不过，社会主义者的殉难事实上震动了“天皇制下的整个日本”，时代的先觉者们意识到，“革命终将到来”。

进入大正时代（1912—1926）后，日本出现了史称“大正民主主义”的历史时期，民主主义运动取得了长足的发展。尤其是第一次世界大战后，随着劳工运动与社会运动在日本的蓬勃展开，马克思主义在日本得到了快速的普及。马克思主义带来的冲击，实际上构成了“大正民主主义”运动极为重要的一部分。[5] 日本知识分子试图在这个全新的、自身标榜为科学与法则的世界认知体系中，解释他们正在面临的秩序问题。1920年《资本论》日译本第一卷的出版，标志着这种新的世界认知模式的确立。在接下来的五年中，第二、三卷也得以翻译出版。与此同时，恩格斯、考茨基、列宁、布哈林等人的著作也开始得到普及。

1922年11月，在莫斯科召开的共产国际第四次大会对日本马克思主义运动产生了重大影响。大会制订的《日本共产党纲领草案》，为日本确立了“资产阶级革命—无产阶级革命”的二阶段革命论。另外，该纲领

在日本历史上首次提出了“打倒天皇政府”“废除君主制”的政治目标，日本马克思主义迅速政治化。此后，共产国际于1927年召集日本共产党干部，下达了所谓的“二七年决议”；1932年6月，共产国际再次下达关于日本问题的决议，即“三二年决议”。在这些革命性纲领中，日本“天皇制国家机关”被规定为日本革命的主要对象。

上述各种决议大同小异，都指向了未来的日本革命。虽然日本共产党自建党以来就不得不面对镇压，但马克思主义研究在这一时期却得到了空前的发展。其中，围绕着共产国际提出的革命议程，在日本学术界与思想界出现了著名的“日本资本主义论争”。参与论争的一方被命名为“讲座派马克思主义”，他们认为日本的落后之处在于明治维新的不彻底与封建制度的大量残存，因而在实践上认同共产国际的二阶段革命论，即先进行资产阶级民主主义革命，然后进行社会主义革命。与此相对，“劳农派马克思主义”则认为，日本面临的问题完全是资本主义自身的问题，因而主张直接进行社会主义革命，试图一举实现社会主义。这种论争一直持续到20世纪30年代中后期日本共产党的活动完全遭到压制为止。[6]

值得我们留意的是，天皇制虽然是言论的禁区，但天皇制的经济基础却得到了马克思主义者的揭示：日本绝对主义天皇制的统治基础是资产阶级与地主阶级的利益结合。[7] 这样，近代日本的国家原理与国家性质获得了一种基于普遍主义原理的解释，而且这种解释具有“科学”与“真理”的面孔。1939年，马克思主义理论家神山茂夫撰写了长篇论述《关于君主制的若干理论问题》，其中，他对近代日本的国家性质提出了“双重的帝国主义”的论断：近代日本国家政策一方面体现为垄断资本主义的侵略性，另一方面体现为绝对主义的军事封建帝国主义属性。1945年日本战败以后，这篇论著以《关于天皇制的若干理论问题》为名出版，在当时的知识界和社会产生了巨大影响。[8]

可以说，天皇制，作为近代日本的意识形态与制度核心，其神秘性

早在军国主义鼎盛时期就遭到了揭露和解构。这是近代日本精神解放的一种标志，而马克思主义提供的观念和概念，无疑发挥了不可替代的作用。

从精神解放的角度来说，日本马克思主义者的活跃，更多地体现在有关马克思主义的研究、出版与著述上。全本《资本论》在1919年到1925年间先后出版。1928年6月，改造社开始刊行《马克思恩格斯全集》，到1933年8月，最终完成了多达31卷本的全集的出版。这是世界上第一个马克思主义全集，据说初版发行数量就达一万五千部，由此可见马克思主义对当时日本知识界的影响。另外，我们前面提到的“讲座派马克思主义”的代表著作，七卷本的《日本资本主义发达史讲座》，由岩波书店于1932年到1933年间先后出版。

考虑到上述马克思主义的著述与出版活动所面临的严酷政治环境（1925年制定的《治安维持法》对言论自由的限制和镇压），可以说，日本马克思主义者在理论认识与行动上都展现了卓绝的精神形态。

如同后世学者注意到的，由于这种长时间的、深厚的学术与思想积累，第二次世界大战后，“无论作为经济政策的形成手段，还是作为学术研究的一个领域，日本马克思主义均达到了各自的巅峰”。当然，这个结果也得益于二战后主导日本经济重建的“美国新政主义者”强调经济与社会计划的影响。由于马克思主义研究被等同于“社会科学”，所以它在日本经济重建计划中，扮演了关键的角色。[9]

这里，我们要特别关注上述马克思主义体验对日本精神演进造成的影响。日本马克思主义通过“法则”与“科学”的话语，获得了另外一种普遍主义与绝对主义的性格，从而成为瓦解天皇制普遍主义与绝对主义的强有力工具。借助马克思主义提供的认知框架，近代日本获得了对自己在世界史上的位置的重新认识，一种新的历史意识与政治意识由此诞生。日本学者对此赋予了高度的意义：

从所谓的比较政治的视角来看，这一“天皇制”被定位为世界史的一个阶段、即君主制在日本的特殊表现形态，这种分析本质上意味着被“客体化”的日本首次获得了它在世界中的位置。正是在这个意义上，昭和初期的马克思主义体验才时常被比拟为“开国”体验。[10]

关于日本马克思主义史及其学说，日本学术界已经进行了大量研究，我在这里无意重述这些研究成果。在我看来，从精神史的角度，日本马克思主义的影响并不仅限于它对天皇制意识形态的揭露和批判，更在其对国民精神的影响，这直接体现在当时形形色色的知识分子、意见领袖对马克思主义的应用上。这一点往往为评论家所忽视。换言之，日本马克思主义运动对它近代以来精神演化的影响，还有这一条未被关注的渠道；这个渠道，就是近代日本的右翼思想和运动。

下面，我将以具有代表性的右翼理论家北一辉为例，说明马克思主义的相关观念在近代日本的精神领域中发生的独特影响。

二、昭和维新：日本马克思主义的变异

北一辉，被视为日本亚洲主义的代表性人物。同当时多数活动家一样，北一辉的身上有着明治维新时期典型的“草莽志士”精神，富有革命激情，积极参与大陆事务。在第二次世界大战前，就对日本历史的实际进程与世界认识产生的影响而言，北一辉可谓无出其右者。在战后，他一直被视为右翼思想家和日本法西斯主义理论的创制者。我们这里的问题是，北一辉是如何在众多亚洲主义者中“脱颖”而出并创立了“独树一帜”的理论？为什么他的理论对日本产生了如此巨大的影响力？其根源在哪里？我们先看一下他的成长历程。

北一辉出生在一个富裕的家庭，在少年时代跟随一位叫圆山溟北的儒者学习汉学；溟北向他讲述了王阳明对幕末勤王志士的影响。在此期间，他接触了当时风起云涌的社会主义思潮。1905年，他离开故乡，来到东京。9月5日，日本民众对日俄两国签署的战后和约不满，在日比谷公园召开国民大会，进行抗议活动，随即发生了史称“日比谷烧打事件”的暴乱。不满的民众袭击了警察局和官方新闻机构，日本政府宣布戒严。正是在这种时代氛围中，他开始撰写《国体论及纯正社会主义》，并在1906年5月自费出版了这本书。

这部作品出版后，据说引发了强烈的反响，很快被当局列为禁书。当时著名的政治家、自由党创始人板垣退助（1837—1919）以及社会主义者福田德三、片山潜等都表达了赞赏之意。板垣退助说：“如果这部著作能早二十年出版，我们自由党的运动就会走向别的方向。”福田德三则说，这部作品“虽然比不上马克思的资本论，但比其他平凡者流足足高出了一头”。[11] 从此时起，北一辉开始进入时代精神生产的核心现

场。

同年，他开始参与宫崎滔天的革命评论社，并和“中国革命同盟会”创始人之一的宋教仁（1882—1913）建立了“刎颈之交”。在1911年武昌起义爆发的前夜，他作为当时著名右翼团体“黑龙会”的视察员前往上海。从此时起到1920年回国为止，他投身到轰轰烈烈的中国革命大潮中。日本思想史学者荒川几男评论道，他参与中国革命的热情，正是“他自己试图在‘中原劫火’的深处摸索他所构想的‘纯正社会主义’的实现方法”这种激情的写照。[12]

受1915年日本强迫中国签订“二十一条”的影响，中国出现了广泛的抵抗日本的民族主义运动，中日关系由此发生了本质性的变化。1919年，他在上海进一步目睹了五四运动的蓬勃展开。中国革命的发展和中日关系的紧张，使得他的精神受到了极大震动：曾经和他一同浴血奋战的革命同志，为何如今站在了抵抗日本的第一线？于是，他将革命的目光由中国转向了日本国内。他要在国内发动革命，从根本上解决这里面的的矛盾。这是他在此期间撰写的《国家改造案原理大纲》的精神史背景。1923年，这部著作在日本正式出版，书名为《日本改造法案大纲》。我们马上会看到，这本书深刻影响了此后日本的内外政策。[13]

我在这里再次呈现这一段历史的目的，是要寻找这部作品诞生的精神源泉。显然，除了他个体的心智结构所蕴育的激情外，东亚大陆此时风云激荡的革命烈火，无疑让他获得了巨大的精神能量。这种源于东亚世界史变迁的革命能量，开始在日本寻找爆发的时机，而北一辉正是这种能量传输的管道。

北一辉在《日本改造法案大纲》中提出了一套激进的国家学说，倡导一种自下而上改造日本的方案。事实上，它就是一个完整的日本革命论，包含发动天皇大权、停止宪法、限制天皇和一般国民私有财产和土地、消灭政党政治以及解散财阀、建立东亚大帝国等主张。北一辉俨然成为右翼思想的领军人物。1926年12月25日，昭和天皇即位，日本开始

进入动荡不安的昭和时代（1926—1989）。而在这样的时代，时势、观念和事件往往是相互造就的关系，结果，各路“志士”共同在“昭和维新”这一逐渐结晶化的口号中找到了各自的位置，东奔西走，呈现了欲与“明治维新”比肩的气势。北一辉逐渐成为时代风暴的中心。

1936年2月26日，日本近代史上规模最大的政变“二·二六事件”爆发。陆军“皇道派”二十一名青年将校打着“坚决推行昭和维新”的口号，率领1483名士兵袭击了首相官邸等十余处场所。内大臣斋藤实、大藏大臣高桥是清及教育总监渡边锭太郎等九人惨遭杀害，冈田启介首相侥幸生还。叛军占领东京市中心四天，在昭和天皇坚持镇压的形势下缴械投降。在随后的军事法庭上，十九名事件“魁首”被判处死刑。表面上与政变并无直接关联的北一辉，也遭到了起诉，罪名是教唆政变的思想犯罪。翌年8月19日，在事实关系极其可疑的情况下，北一辉被执行了死刑。[14]

当然，如同很多当时和后世的学者指出的，北一辉被处以极刑，完全是政治判决，而不是基于法律的审判。但反过来说，在当时日本政府看来，叛军要求“维新”的理论基础就是北一辉的学说，这一点倒是很少有人质疑。不仅如此，昭和前期的一系列“事件”，诸如1931年“三月事件”和“十月事件”以及1932年“五·一五事件”，都被认为受到了北一辉日本革命论的影响。

政变虽然失败，但日本此后的道路却有着强烈的北一辉印记。日本政府为缓解来自军队的压力，开始实行战时体制，军部进一步得势。据记载，在临刑前，被执行死刑的青年将校高喊“天皇陛下万岁”，但北一辉却拒绝了；他反复诵读的，是已经诵读了二十年的《法华经》。我们可以由此窥察到他精神世界的某种规模。

如同北一辉未必是“二·二六事件”的主谋，将他的学说完全等同于日本帝国主义的意识形态，也多少存在逻辑上的跳跃。这里的关键问题是，何以他的学说会产生如此巨大的影响？

关键就在于“革命”二字。北一辉的论述最初就指向了国家的政治与经济结构，体现了一种强烈的现实变革意志，这使得他与同时代强调文明——文化观念的京都学派的理论家们区别开来。在他最初的作品《国体论及纯正社会主义》中，他对日本的经济与社会结构进行了批判性分析，其中在《社会主义的经济正义》一文中，北一辉将贫困与犯罪问题深重的日本社会直接描述为“农奴与奴隶的日本”，对现行体制进行了尖锐的批判。这种诉诸人们日常生活感受的分析与批判，使得他要求对日本资本主义社会进行重组的变革目标获得了正当性。

值得留意的是，他对“万世一系”的日本官方“国家学与历史哲学”的根本谬误也进行了批判。他这样写道：“因为某些特殊的政治形式，就认为只有日本的国体未像其他诸民族一样经历过历史进化，这其实是一种极端原始的国家观，依然以尊王攘夷的口吻解释整个宪法……”[15] 在此，北一辉的理论展现了彻底的批判性格。

在这里我特别要提出的是，在《国体论及纯正社会主义》中，北一辉还最终描述了未来的世界秩序的形成机制与图景：

> 吾人虽然同时尊重提倡生物进化论的达尔文与提倡社会进化论的马克思，然而作为比他们更为进化的现代人，吾人并非他们教条的信仰者。吾人承认阶级竞争的同时，承认国家事实上的竞争。阶级是横断的社会，国家则是纵断的社会。但随着同化作用的进行，阶级的隔绝将逐渐得到消除。小国家间的对立将随着历史的进化而消失，亦即随着作为个体竞争单位的阶级的进化，竞争的内容也将发生变化。社会主义的世界联邦论主张，随着这一竞争单位向世界单位的进化，国家竞争的内容也将进化为由联邦议会所决定。[16]

显然，通过使用马克思主义有关个体、社会、国家与世界的相关概念和理念，北一辉的理论呈现出一种马克思主义特有的世界历史意识。这种历史意识的核心就是对历史主体的呼唤。在上述引文中，北一辉改

造了马克思主义的阶级斗争学说，引入“国家间竞争”来说明世界秩序的演化原理。由于他用“阶级竞争”替换了“阶级斗争”，他的“国家间竞争”实际上就是国家间的斗争。正如阶级斗争预设的是平等社会的到来，北一辉的“国家间竞争”指向的是“社会主义的世界联邦”，是一种理想的世界秩序。

上述引文实际上已经透露了一种世界革命的构想。而在《日本改造法案大纲》中，这种构想以更激越的口吻表达了出来。他这样论述道：

英国是横跨全世界的大富豪，俄国是地球北半球的大地主。日本的国境线就像零散的米粒一样的岛屿，在国际上处于无产者地位。那么，以正义的名义开战，从它们的独占中夺取土地，日本就没有这种权利吗？欧美的社会主义者承认国内的无产阶级斗争，唯独将国际无产阶级的战争视为侵略主义和军国主义，这种思想根本是自相矛盾的……

日本为确保日本海、朝鲜、支那的安全，也就是实现日俄战争的目的，必须将远东西伯利亚据为己有，因此必须建立针对俄国的强大的陆军。援助印度的独立，确保支那的保全，以及日本取得南方领土，这是事关日本命运的三大国是。由于这三大国是与英国绝对不可两立，所以日本实际上必须迅速建立强大的海军。如果这次大战有西乡隆盛、明治大帝在的话，与德国陆军东西呼应就会一举使俄国屈服；海军分为东西两部分，将英国舰队分割为本国与印度澳洲防备两部分，那么日本就具有充分的优势将它们各个击破。构筑起北到俄国南到澳洲的大帝国，应该早已指日可待。[17]

至此，北一辉完成了世界革命的全部构想。虽说这是北一辉的狂妄的军国主义想象，但在日本，这种想象却通过一系列的政治和社会过程，最终变成了国家和民族共有的意志。这已经不能简单说它只是想象了，因为实际上改变历史道路的，正是这些文字所明确表达的意志和力量。

如同“近代超克”的高远理想并不能掩饰军国主义者思想的贫乏和手段的野蛮，北一辉的世界革命构想最终遭遇了同样的命运。他也因此被日本战后的“进步主义知识分子”视为“昭和法西斯主义先驱”、日本右翼的理论代表以及昭和国家主义的理论家。这当然没错，但我们也要注意的是，实际上，北一辉的理论只是近代日本精神史演化的一个特定阶段的象征，他无法独自承担昭和时期日本法西斯主义的罪恶，因为作为个体，他显然不具有那样的能量。

当然，在近代日本精神史演化的过程中，北一辉的确“独树一帜”。后世的评论家一般都会注意到北一辉作为右翼理论家的面孔，但从他思想的来源以及最终的指向来看，你也可以说他是最激进的左翼理论家。

因此，北一辉绝不是真正意义上的马克思主义者，但也不是一般意义上的法西斯主义者。这种简单的归类会导致我们无法认识其理论的特殊性。北一辉革命学说的独特之处在于，通过借助马克思主义的概念与理论，他获得了一种全新的世界认识。在世界史进入动荡不安的20世纪30年代后，他的这种世界认识深刻影响了此后日本的历史进程。正因如此，北一辉在近代日本精神史上占据了一个特殊的位置。

在他的论述中，国家间的竞争与斗争是根本的社会事实，国家主义以及民族主义只是优胜劣败的竞争观念的结果，而不是人们奋斗的最终目的。相反，这种竞争最终将导向相互扶助的“世界联邦”的形成，并且只有在世界联邦中才能真正实现个体的自由。显然，这是无产阶级解放学说在国家层面的一种应用。就此而论，一种关乎个体自由的终极理论内在于北一辉的精神格局中，这使得他区别于其他法西斯极权主义理论家。[18]

同北一辉一样，大川周明（1886—1957）同样被视为日本法西斯主义理论家，他的理论同样代表了这一时期日本革命者的精神结构。

事实上，大川本人正是北一辉的志同道合者。1919年8月23日，他还曾亲自到上海寻找北一辉，并将他迎接回国。他是著名的右翼团

体“犹存社”以及“日本国家社会主义全国协会议会”的创建者。这个“犹存社”创建于1919年，“几乎是民间全部的法西斯主义者的集合，而且还包括一部分左翼文化人”。在这个团体的七条纲领中，“建设革命日本”、“民族解放运动”和“实行富有道义的对外政策”这三条很耐人寻味。[19] 可以说，这个纲领就是近代日本精神自我实现的方案，而所谓的“右翼理论家”，事实上就是近代日本精神自我实现的担纲者。

大川的政治主张和改造纲领可归结为“在日本实行的社会主义必须是国家社会主义”。[20] “国家社会主义”的德文说法“纳粹主义”更广为人知。1945年日本战败后，大川周明因鼓吹战争思想，被视为甲级战犯而遭到逮捕。[21]

我这里的目的不是重新解释北一辉或者大川周明，而是要说明，马克思主义的部分观念，被北一辉们以特定的方式与社会活动能力极其强大的“右翼团体”结合到了一起，从而对昭和前期的日本社会产生了非同寻常的影响。这种影响通过日本的对外侵略政策，进一步影响了亚洲其他国家乃至整个世界。马克思主义对近代世界的影响，并非仅仅局限于俄国式的社会主义革命。

我们已经看到，北一辉等人构想的日本革命论，对昭和前期的日本国策产生了巨大影响。这一影响的巅峰形态就是由陆军青年将校发动的“二·二六事件”，它意味着日本军国主义的最终完成。日本马克思主义所蕴含的打破现状的精神动机，最终在青年将校的身上找到了它自我实现的代理人。

不过，这并不是马克思主义给日本带来的全部影响。事实上，它还为近代日本的浪漫主义提供了最新的精神能量。经由这个观念传播路径，马克思主义在日本找到了它的另外一种形态。这里略作介绍。

首先，在狭义的说法上，“日本浪漫派”是指文艺评论家保田与重郎（1910—1981）与亀井胜一郎（1907—1966）等人以1935年创刊的同名杂志为中心展开活动的一群知识分子。在广义上，它是指一种文学创

作、文学评论的思潮与样式，起源于明治时代中期。从内容上说，这一派知识分子的文学活动与艺术活动都极力讴歌青春与故乡，倡导回归日本国粹和日本传统，无条件地赞美过去，赞美天皇。唯美、诗意、远方，日本浪漫派凭借出色的文笔与想象，创造出一种超越世俗生活的精神氛围，展现了一种强烈的“近代性”批判特征。这种思想与观念倾向，源于他们对近代日本社会的反叛。

他们对“日本”的浪漫想象与强调，事实上构成了民族主义思潮的重要精神来源。我们在前面曾经提到这种浪漫主义的影响，它的成员是1942年7月23日《文学界》杂志组织的“近代超克”座谈会的重要参与者。所以，反过来说，“近代超克”“回归日本”“天皇主义”，这些构成了“日本浪漫派”的精神支柱。

那么，日本浪漫派是如何获得它的精神动力的？日本思想史学者桥川文三（1922—1983）在其著名的作品《日本浪漫派批判序说》中认为，1940年12月保田与重郎发表的《关于“献给满洲国皇帝之曲”》，表明了“日本浪漫派的精神史和精神结构”。保田在他的文章中这样写道：

满洲事变凭借它世界观的纯洁，让我们同时代的一些青年感受到了心灵的震动。那个时代第一等的、也是最后的马克思主义的学生们，他们的内心不是通过转向的形式，而是通过拒绝接受政治事物任何污垢的形式，实实在在地被这种新的世界观打动了。这种时代的全新决意，将当时左翼经济学者的意见甩到了身后。同时，在国家的命运上，这个决意产生了一系列结果，打破了那些人四处扬言的前景。当时我们是这样判断的。事实如何我们不得而知，但“满洲国”却是明显地在前进。也就是说，“满洲国”是继法兰西共和国、苏维埃联邦之后，另外一种文明理想与世界观的果敢表现。

用真正属于这个地上世界的表现来告诉我们世界观的，归根结蒂是马克思主义。这一“马克思主义”从某一天开始，已经和苏联没有关系，甚至和马克思本人都没有了关系，而是变成了一种为正义而奋斗的纯粹心情。我们要从世界

规模的层面上对日本进行改革；当马克思主义成为表达这种心情的口号时，它的本质就发生了变化。那么，“满洲国”这一思想，它作为一种新思想、作为革命的世界观应该得到怎样的理解？正是在思考这个问题的时候，我们的日本浪漫派萌生了出来。[22]

据此，桥川将日本浪漫派的起源设定为“作为精神史事件的满洲事变”。你看，在时代的闭塞状况中，军国主义者一手炮制的“伪满洲国”被赋予了最后的希望和寄托。经受过马克思主义洗礼的最出色的青年学生，无法接受背叛马克思主义的方式，而是采取了与现实政治彻底决裂的对抗态度。但在这个过程中所积累的精神能量，需要转化、释放和升华。于是，“伪满洲国”就成了这些热血青年憧憬的圣地，并将其与法兰西共和国、社会主义的苏联并列，从而具有世界史的意义。这当然是一种浪漫的幻想，但这种时代精神氛围对日本国民尤其是青年学生的巨大的塑造作用，却也已经跃然纸上。

在后世的评论当中，日本浪漫主义的反现代主义与国粹主义，被认作20世纪30年代日本法西斯主义的主要思想来源之一。1945年日本战败后，它同样被视为历史的尘埃而遭到漠视。不过，按照桥川文三的说法，这种浪漫主义思想作为“某种民族主义发酵的母体”，一直存在于日本社会中。这已经触及了近代日本国民精神的本质特征。

由此我们可以进一步说，日本浪漫主义有着“民族主义”一语所无法涵盖的精神特征。在“浪漫主义”“民族主义”的背后，除了人们容易注意到的近代德国的浪漫主义之外，还有着同时代日本马克思主义的影响。也就是说，被视为右翼保守主义典型的日本浪漫主义，它与同时代左翼的激进思想有着精神上互通的孔道。这是近代日本精神史独有的特征。

在日本左右两翼知识分子的精神结构中，都有着强烈的马克思主义印记，而这必然会触发他们的意识变革。这其中的逻辑并不难理解。马克思主义凭借其普遍性观念结构与精神特征，包括对规律、法则、科

学、真理和人类解放的坚定信念，以及对压迫、不义、不平等的彻底反抗，同近代个体的自我意识的演变与欲望的解放形成深度的契合，从而在现实解释、观念操控与行动导引上发挥了强大的作用。

由于近代日本独特的演化路径，这种“契合”程度尤其深刻。明治维新前后的十余年间，日本出现了从严格的封建身份等级制到近代万民平等的转变过程。这个旧制度解体的过程，同时是近代个体获得解放的过程。19世纪70年代中后期，以中江兆民为代表的自由民权论的出现，无疑是这种个体自我意识的表达。然而，随着资本主义的生产彻底摧毁了经济生产上的旧制度，个体被彻底释放到了社会空间中，他们的欲望开始寻求新的表达工具。这时候，马克思主义以其人道主义势能与阶级斗争观念的锋芒，迅速捕获了一批日本知识分子，从而帮助他们找到了自我实现的路径。

在上面提到的北一辉、大川周明、保田与重郎等人的身上，我们看到了思想与行动方案的高度关联。这或许是因为，与传统的左翼思想家相比，日本右翼思想家往往有着阳明学的精神底色，注重知行合一，更富有活动能力，因而他们的精神轨迹往往更凸显了马克思主义世界观对现实政治进程的影响。

在日本精神史上，作为日本言论空间中唯一的天皇制及其意识形态的批判者，马克思主义给了日本右翼思想家一种与权力对决的话语平台和自信，而这种对抗的结果，自然最终表达为精神的解放。同时，内在于马克思主义自身的对资本主义的批判，对于执着或者说被禁锢于“东洋—西洋”认知框架的日本知识分子而言，也具有内在的亲和性。在他们看来，马克思主义首先是一种批判“近代性”与“西洋”的理论，从而也是批判近代资本主义及其全球生产秩序的理论。这种批判性格与近代日本精神的属性可谓相辅相成。

于是，近代日本的民族精神视野进一步开阔起来。马克思主义关于人类史发展阶段的宏大叙事，扩大了日本知识分子的“世界”感觉—日本

同所有西方国家一样，都处于这个伟大的世界史进程当中，因而要从“世界”的角度思考自己，进而找到问题的出口。这种普遍的世界史定位与其精神史上的“近代超克”问题意识发生了共振，成为20世纪40年代“太平洋战争”期间，大量马克思主义学者放弃马克思主义信仰而“转向”拥护体制的深层心理原因。[23] 换言之，在“转向”现象的背后，有着民族自我意识的深层影响。

随着战后日本在资本主义体制下的经济高速发展，近代以来日本与世界高度紧张的关系最终得到了解除。无论是左翼还是右翼理论家追求的经济平等、政治民主化以及权利的保障等，在日本获得了高度的实现。在这个意义上，以“超克”为动力机制的日本民族主义的角色已然终结，或者说，世界史在日本首先迎来了自己的终点，而“民族国家”被赋予的“超克”使命也就此终结。在这一进程中，始终处于权力批判立场的日本马克思主义贡献了独特的精神力量。

三、民族与世界：东亚世界的新认识

在前面两节中，我们从两个渠道分析了马克思主义对近代日本精神的影响。现在，我们要转向第三个渠道。如果我们将前两个渠道分别称为“学术的”和“民间的”，那么第三个渠道则可概括为“官方的”。当然，日本近代史上并不存在“官方马克思主义”这样的说法，所以这里说的“官方的”标签，需要做出限定和解释。简单地说，它是指马克思主义通过特定的过程影响了官方意识形态和政策的形成。

日本在第二次世界大战中的彻底失败，解除了它自近代以来与世界的紧张关系。在这个意义上，我们也可以说这是一种历史的终结。那么，考虑到近代日本对建构世界秩序的激情与智力投入的历史，这种“终结”究竟意味着什么？它是不是一种早熟状况，从而熄灭了日本知识精英持续探求未来秩序的热情？或者，它意味着主宰近代世界秩序的欧洲中心主义与近代性的终结？这种历史终结之后，民族国家与世界秩序获得了怎样的安排？[24]

出于对这些问题的思考，我们有必要换一个角度，看看体制内的精神动向。在下文中，我将以西田几多郎的弟子三木清（1897—1945）为例，继续分析马克思主义对于日本精神演进的影响。

三木清于1922年到欧洲留学，1925年返回日本，1927年开始在法政大学任教。随后数年间，他相继出版了《唯物史观与现代意识》（1928年）、《社会科学的预备概念》（1929年）、《历史观念论的诸问题》（1929年）、《观念形态论》（1931年）等著作，一跃成为“卓越的马克思主义理论家”，被后世誉为“战前日本马克思主义哲学的巅峰”。

1930年，他因资助日本共产党的活动而被捕入狱。出狱后，他放弃

了马克思主义研究，转而成为政府的智囊。在这期间，他有关民族与世界关系的言论，尤其是他提出的“东亚协同体”，为我们留下了特别值得讨论的文本，因为“中国问题”是这一文本的核心。[25] 1945年6月，他因为帮助一位反对战争的日本共产党党员，被日本帝国警视厅依据《治安维持法》逮捕，最后在9月26日惨死于狱中。三木清曲折的思想与政治经历，折射出了多重的日本精神史的症候。

三木清的战时言论与思想，主要发表于他在担任“昭和研究会”委员长期间。“昭和研究会”成立于1936年11月，是近卫文麿的智库，以调查研究日本帝国的内外政策为宗旨。由于近卫于翌年出任首相（近卫先后于1937—1939年、1940—1941年以及1941年三次出任首相），“昭和研究会”事实上是近卫当政期间日本政府的智库。研究会先后出版的《新日本思想原理》（1939年1月）与《新日本思想原理续篇：协同主义的哲学基础》（1939年9月），被视为三木清的个人作品。正是在这些作品中，三木构想了“东亚协同体”理论，并得到了当时知识界的呼应。因此，我们有必要阐明，在“东亚协同体”这种思想与方案的复合体中，三木清的马克思主义理论素养究竟提供了怎样的思想要素。

对于近代日本来说，它一直被如下问题所困扰：日本到底应以何种方式成为东亚与东洋文明的盟主？它要如何处理与传统东亚文明秩序的核心中国的关系？这种构想中的东亚究竟怎样才能保证其不同于旧的世界制度，因而具有更为文明的特征？如何保证这种文明超克了西洋文明的弊端，并使得日本文明获得新生？随着1937年7月7日卢沟桥事变爆发，日本展开全面侵华战争，这些理论问题的重要性凸显了出来。

1938年11月3日，日本政府发表“东亚新秩序声明”。这是近卫内阁的第二次对华声明，第一次明确提出了日本发动战争的目的：“帝国希求之所，在于建设能确保东亚永久安定的新秩序。”而此前日本政府的官方声明，将卢沟桥事变以来日本的军事行动仅仅表述为“暴支膺惩”，并且采取了“不以国民政府为对手”的态度。同年12月22日，近卫再次发

表了以“善邻友好”“防共共同防御”“经济提携”为原则的谈话。1938年，战争已经出现陷入持久战的迹象，日本政府被迫进行政策转换。这是“东亚新秩序声明”的背景。[26]

这次声明的表面意图非常明显，就是希望中国能“分担建设东亚新秩序的任务”。不过，这里要注意的不是日本这种所谓的政治意图，而是在长达一年多的全面战争中未被表达的日本帝国的意识，或者说它的欲望。从精神史的角度来说，就是彻底地“超克”中国这一深埋在日本民族意识深处的欲望。正因为这种无意识层面欲望的存在，日本完全丧失了清醒的对华认识。它“坚信”自己解决“事变”声明的“真诚性”。

1953年，曾经担任日本陆军参谋本部作战课长的服部卓四郎出版了他编撰的战史；其中，他对近卫的声明留下了这样的评论：“近卫声明是随着事变的全面扩大，作为日华将来的基本课题，经过长期酝酿的结晶，它向中外表明了日本关于解决事变问题的真实意图和善良愿望。”[27] 一个完全建立在牺牲中国主权前提之上的声明，它的意图竟然“真实”，愿望竟然“善良”，这就不是自欺欺人所能解释的了。战局虽然进入了僵持阶段，但日本认为它已经“解决”了中国问题。正因如此，当这种欲望的实现开始落空时，日本才开始重新正视这个自己意识深处的“他者”，或者说是“分身”。

让我们再回到这个新秩序声明上。“东亚协同体”，这一所谓表达和论证“东亚新秩序”的理论就是在同一时期出现在日本的言论空间当中的。[28] 我们可以说，所谓的“东亚新秩序”就是“东亚协同体”在政治上的表达。因此，这个理论具有“体制内”性格。这种性格表明，明治维新之后在日本的世界政策中居于核心位置的“大陆政策”，在总体战争的压力下终于开始定型，成为相对成熟的理论构想。

从这个角度看，三木清的“东亚协同体”不能仅仅视为意识形态的自我欺瞒。无论是作为当时日本国策的积极解释者，还是作为近代日本精神史一以贯之的担纲者，三木清都认为东亚协同体有助于日本建设“真

正的新世界”。他的重要根据在于，以儒教为中心的东洋传统文化具有内在的“世界价值”。因此，他要为日本帝国发动的战争确定有意义的方向与出口。为此，他对日本对中国发动的战争做了重新解释：

支那事变的世界史意义，从空间来看，正是在于通过东亚的统一，使得世界统一成为可能。迄今为止的“世界史”，实际上只不过是欧洲文化的历史。那只不过是从“欧洲主义”的立场看到的历史而已。[29]

显然，这种对日本侵略战争的粉饰与同期京都学派的世界史论共享了同样的问题意识。但问题在于，“东亚的统一”如何可能？日本所显现的“雄心壮志”如何才能避免沦落为一种狂妄自大？

随着日本帝国主义的彻底失败，“东亚协同体”自然破灭。但我们的目的不是确认这个理论的缺陷，也不是要它为现实负责；我们更关注的，是作为象征日本“战前马克思主义哲学的巅峰”的三木清，他的马克思主义素养在他的理论构想中发挥了怎样的作用。

我在上面引用他关于“世界史”形成机制的表述，就是要进一步确认他与京都学派世界史论的异同。如果说创造普遍的世界史是三木清与京都学派共有的目标，那么三木清的不同之处就在于，他认识到了“中国问题”。三木清认为，正确认识并应对民族与世界，才是事关日本帝国生死的问题。在1937年11月发表的《日本的现实》中，他这样论述：

首先从思想上看，支那事变至少明确地表明了一个事实，那就是，迄今为止那种单独强调日本特殊性的日本精神论，如今已经出现了重大的局限。因为那种思想无法成为日支亲善、日支提携的基础。如同日本有日本精神一样，支那也有支那精神。能将二者结合在一起的，必须是超越二者的思想。[30]

这种观点在当时的新颖之处在于，它不再一味谴责中国的民族主

义，而是认识到了它的必然性与意义：日本只能在面对中国的民族主义这一现实的前提下，思考世界史当中的日本与东亚问题。这种坚固的民族主义事实，无疑是让他注意到东亚的传统儒学（当时称“儒教”）的根本原因。传统儒学源于东亚世界长久的历史演化，有着一种浑然天成的普遍主义，它将会克服或者愈合近代东亚世界基于特殊的民族主义思想而造成的分裂。三木清的这些论述，目的是要将人们的观念校正到东亚世界真正的可能性上。

当然，这种观点并不是首创，“东亚协同体”与“亚洲主义”有着内在的精神关联，它是后者的最新表达。“东亚协同体”的出现固然与日本帝国遭遇中国民族主义的抵抗有关，但也是传统东亚世界秩序解体后出现的一种理论构想。传统东亚世界的演化进程，实际上是寻求秩序安定的理念与现实支配力量的过程。中国历代王朝曾经是这种双重过程所达成的相对稳定的结果，它表达为历史上形成的中华世界秩序。但19世纪中后期以后，在世界文明与秩序格局巨变的影响下，这个秩序逐渐解体，从而开启了东亚世界史的百年动荡。这个动荡的过程，正是理念和力量寻求新的结合的过程。近代日本的精神史，同样是这个过程的一种自我表达。这是历史认识的要害之处，我们在这里再次看到了日本精神史的连续性。

让我们回到前面的问题：中国近代的民族主义何以被日本知识分子认为是东亚世界史中的全新问题？“昭和研究会”的另外一位成员尾崎秀实（1901—1944）在1939年发表的一篇文章中给出了一种答案：“考虑到支那低水平的经济能力、不完全的政治体制以及劣质虚弱的军队，它竟能顽强坚持到现在，其谜底正是在于民族问题。”[31]在这些知识分子的呼吁之下，日本政治精英第一次开始认真思考它所遭遇的这一全新问题。在此之前，日本舆论只是在“排日”的现象上观察中国，并通过政治和军事的手段，意图压制中国的这种民族主义运动。

遗憾的是，日本此时尚未明确认识到，正是其自身的国家行动，强

力地促成了中国近代民族主义的形成。一方面，日本极富进攻性、压迫性的大陆政策的结果，是制造了它的一个“分身”，使得中国获得了近代民族主义最为强烈的民族主义形式，因为中国面临的是国家和民族的生死存亡。另一方面，中国近代民族主义成立的意义又远远超出了对日本帝国主义的抵抗，它意味着一个规模巨大的民族获得了一种全新的历史意识与政治意识。这是一种全民族的觉醒，也是中国抵抗日本帝国侵略的最终观念根据和力量来源。对于帝国体制而言，民族主义天然是其对立面，是一种有待克服的消极事物。中国国民的抗战意志，让日本冷静了许多。

面对所谓“新秩序建设”无法回避的民族主义问题，构建区域共同体成为日本帝国的现实选择。从理论上说，只有在一个全新的共同框架中，东亚世界的分裂才能得到恰当处理。三木清论述说：“东亚协同体这种新的集合体，必须是开放的，容纳各个民族的体系；在这个体系中，各个民族不会失去自己的独自性，必须能实现自我发展。”至此，三木已经抵达了同时代所能达到的认知极限：

> 我们必须充分地认识支那民族主义在其近代化过程中的历史必然性与进步意义。没有这种认识，而是单纯地抨击支那的民族主义倾向，抽象地否定三民主义中的民族主义，则会变成反动的认识。我们无法阻止支那走向近代化的历史必然运动，我们也不应该阻止。毋宁说，支那的近代化正是东洋统一的前提，因而对东亚协同体的形成而言同样是前提。[32]

在他看来，中国的“近代化”不再是中国一国的事务，而是东亚世界统一的前提，因而也是建立“东亚协同体”的前提。显然，这种理论有校正日本对华认识、约束日本政府对华军事与外交行动的设想。[33]

某种意义上，这种对东亚世界秩序的表述，还可视为一种对战后东亚世界秩序的构想，从“东亚协同体”到最近十数年间出现的“东亚共同

体”，就理论上而言，没有显见的断点。[34]

在三木清上述建言的背后，有着他更为宏阔的关于世界主义与世界秩序的认知。他对东亚民族主义和东亚协同体的论述，不仅仅是策略性的权宜之计。在他看来，“近代世界主义”只是一种抽象的状态，而克服这种“抽象的世界主义”的否定性契机，正是民族主义所具有的重要意义。

下述引文呈现了他这种认知的思想深度：

近代世界主义之所以是抽象的，原因在于它对各个民族的固有性与特殊性没有深刻的认识。那种看法实际是建立在近代原理之上，换言之建立在自由主义基础之上，因而是抽象的。近代自由主义就是个人主义，它认为个人先于社会而存在。它首先设想了原子化的独立的个人，而社会本质上只是这种个人立场的结合关系。社会契约论就是近代社会观的典型。[35]

三木的上述说法指出了自由主义理论的一个基本难题。近代自由主义认为，独立的个体是普遍理性与平等权利的承担者。可是，这些个体在本质上是原子化的、彼此无所牵挂的个体，无法形成有意义的共同体，亦即国家与社会。这种原子化的个体只有借助更高的原理，才能获得重新的组织。而近代民族主义正是这种更高原理。三木清已经认识到，民族主义是自由主义的一种必然结果，二者处于孪生状态。[36]

不过，三木清的意图不是借助民族主义纠自由主义之偏，更不是以自由主义纠民族主义之偏，而是有着更高的目标。三木清认为，近代社会是原子化的个人体系，近代世界主义是原子化的国家体系，但这种原子化的近代世界秩序的弊端已经显露无遗，因此，一种新的世界秩序必须得到建构。这样，三木清就从对自由主义的批判出发，在理论上完成了对近代民族主义的批判。

众所周知，马克思主义理论批判的目的决不是要否定、取消事实，

而是要改变世界的事实状况。这种理论认知的模式和意识，预设了主体在改造世界中的位置。换言之，马克思主义旨在创造一种新的事实。就此而言，三木清的理论固然为当时的日本帝国的对外行动提供了友好的支持界面，但同时也在呼唤自身预设的主体。这体现在他对世界史创造中民族与个人关系的论述上：

在世界史上，任何具有世界意义的事件通常都是通过一定民族的活动得以实现的，没有民族的媒介而直接实现世界性的事物，则是抽象的看法。然而另一方面，民族的事物为了成为世界的、人类的事物，它必须通过个体这一媒介。历史已然证明了这一点。个人若只是盲目地埋没于其民族内部，其民族的文化就不会获得世界性的意义。个人只有在民族当中获得自觉，通过自律的活动，那么民族的文化才可能获得世界性的意义。[37]

这一关于民族与世界关系的论述将近代日本的民族精神提到了新的高度，甚至可以说它是一种新的世界主义宣言。为了成为世界史使命的担当主体，个体必须脱离近代世界的原子化个人主义体系，成为民族的具体一员，但同时又不能埋没于民族自身。这种民族的自我意识与洞察，试图揭示的是现象背后的精神机制——民族的特殊性只有指向普遍性并建构普遍性时，才能确立自身的存在。这样，民族主义问题就自然上升为三木的主要问题。在发表于1940年6月的《国民性改造》等几篇文章中，他反复进行论辩，可谓苦口婆心：

比如说，今日在我国日本，人们频繁地谈论日本民族的特殊性。然而，承认自己民族特殊性，意味着必须同时承认其他民族的特殊性。尊重自己的文化传统，意味着必须同时尊重其他民族的文化传统。如果民族主义只是将自己绝对化而不承认其他的民族，那就等同于帝国主义……如今我观察支那时感到，我们到底对支那的传统与独自性考虑不足，而是过多地将日本的要素强加给了

支那。

妨碍支那独立的是帝国主义列国。日本的行动的意义被认为是将支那从白人帝国主义中解放出来。没有这种解放，东洋的统一就无法实现。但是，如果日本取代欧美诸国而对支那进行帝国主义支配，那么东亚协同体的真正意义就无法实现。在驱逐白人帝国主义这一口号中，应该驱逐的是帝国主义，而不是白人……以东亚协同体建设为目标的日本，自己不能成为帝国主义。[38]

在这些论述中，三木清事实上展开了对日本民族主义与帝国主义的批判：既然中国的民族主义与日本的民族主义在本质上并无不同，那么日本民族主义也必须得到限制与克服。不仅如此，中国的独立对于东亚世界的统一而言具有关键意义，在建构未来的政治秩序中，中国应被视为一种积极性的力量，而非此前被视为的有待日本开化与提携的落后国家。我在前面的章节中多次指出过，无视中国、蔑视中国是近代以来日本国家理性的一种显著特征。1937年卢沟桥事变爆发后，日本最终走向全面入侵中国的道路，与这种对华认知态度有直接关系。这种认知，在“对支一击论”这个口号上表达得淋漓尽致。当时的日本主政者认为中国不堪一击。

面对中国的持续有效的抵抗，日本政界与知识界开始重新认识中国。三木清以及同期其他日本学者着力阐述的“东亚协同体”，至少试图在理论上澄清近代以来困扰日本的核心问题，找到打破僵局的出口。这个僵局的出口，只能在世界而非日本内部去寻找。毕竟，对于任何有使命感的民族而言，它只能在世界舞台上成就自我。

今天看来，如果只注意到文字表面的含义，人们可能会觉得这些学者的论述显得过于主观，流于空洞。但如同我一直强调的，简单地从结果来倒推这些论述的缺陷和失败，并不是恰当的历史认识方式。在当时历史的真实语境中，这些论述对于他们而言是恰如自然一般的存在，表达了人们真实的欲望、意志和精神。带着这个视角，我们最后再看一段

三木清的说法，由此不难看到他本人的热情，以及时代最终给他带来的悲剧：

从空间上看，支那事变的世界史意义就在于，它通过实现东亚的统一而使得世界的统一成为可能……支那的现代化是东亚统一的前提，日本应该帮助支那完成现代化。支那在实现现代化的同时，有必要脱离近代资本主义的弊害，向着新的文化方向前进。只有将支那从欧美帝国主义的枷锁中解放出来，东亚的统一才可能实现。日本通过此次事变，必须尽力于支那的解放。当然，日本不能取代欧美诸国，自己进行帝国主义侵略。相反，日本自身也要以此次事变为契机，超越资本主义的赢利主义，迈向新的制度建设。对于现在世界上的所有国家而言，解决资本主义问题是最重要的课题。因此，支那事变的意义，从时间上说正在于解决资本主义的问题。这样，从时间上看是资本主义问题的解决，从空间上看是东亚统一的实现，这就是此次事变所具有的世界史的意义。而且，这一空间的问题与时间的问题相互关联。不解决资本主义问题，真正的东亚统一就无法实现。[39]

这意味着，一种新的世界主义已经出现在此时日本的精神世界中，并在事实上构成了近代日本精神史的巅峰——一种彻底的“超克”论。这种超克的主体虽然被设定为日本自身，但同时保留了一个全新的、获得了解放的“中国”的位置。这个中国是一个现代化的中国，它摆脱了资本主义的各种制度，并向着新的文化方向发展。不过，这种超克此时仍然是理论构想，其成功与否决定于现实中中日战争的“世界史的意义”是否得到认知，以及更为重要的，是否得到主体有意识的追求。在三木清看来，“东亚统一”构成了日本自我意识与精神的最终现实目标。这种目标有着超越帝国主义政策的含义，而它的基础，即资本主义问题的解决，正是源于马克思主义对世界史运动规则的洞察。

从日本帝国的结局倒推三木清等人关于日本和东亚秩序的构想，我

们看到的是理论的失败。在当时三木清的视野中，他的上述所有设想都停留在纸面上。然而，在他于监狱中离世（1945年9月）后不过四年，中国革命便取得了成功，一个全新的社会主义中国诞生了。这个中国所具有的“世界史的意义”，在随后的世界秩序的变迁中逐渐显现。三木清关于中国的预言，部分变成了现实。

当然，我们的目的决不是为了说明三木清的历史认识的某种有效性；我们关注的焦点是近代日本精神史演化的脉络。这个脉络的起点是一种世界主义的国家意识，而三木清从“东亚的统一”到“世界的统一”的认识，正是通过世界史的辩证生成机制和马克思主义哲学的概念装置得到了表述。这是我们的历史认识的要点。

近代日本精神的内核虽然可以表述为一种特定类型的世界主义，但在政治实践中表现出的则是一种帝国主义。这种认知框架和特殊路径意味着，它不容易识别出王朝终结后的中国社会的变化。它对中国的认知停留在传统中国的政治和社会属性上。虽然近代日本是传统中国所创造的一个分身，但在近代以后的历史进程中，日本富于压迫性的大陆政策，不仅仅是唤醒，更是强力参与创造了中国的近代民族主义。

这种特殊的关系，在历史现场造就了一个特别的效果：双方都难以容忍对方表现出的“民族主义”观念和行动。日本帝国一贯指责当时的中国政府“不理解帝国的真意”，对中国国民自发的“排日抗日”表现得过于敏感。与此同时，日本在大陆政策上的激进，无论是《马关条约》中勒索的巨额战争赔款和领土割让，还是让中国有亡国危机的“二十一条”要求、关东军策划的“伪满洲国”的建立和“华北自治”运动，也都在创造强劲的“对手”。卢沟桥事变后中国表现出的举国一致的抗战意志，是历史的必然，而其强度和韧性，则有着东亚世界史的特殊背景。

从结果上说，中国近代的民族主义是一个全新的事物，它与支配传统中国的儒学世界观截然不同；后者的特征是普遍主义，不以民族和国家为理论的前提和有效性的边界。在“东亚协同体”中，中国的民族主义

最终得到了日本知识分子的认知，并被纳入其所谓的东亚世界秩序重建的构想中。然而，这种微弱的光芒并未照亮日本近代精神的幽暗部分，日本最终走上了对中国的全面战争之路。虽然这个过程中看似有很多偶然的因素，但从日本精神史演变的角度，则是一种必然。

尽管如此，借助“东亚协同体”的理论构想与对现实秩序的意义赋予，近代日本的精神帝国与政治帝国在形式上达成了一致。尽管这种一致极其脆弱，甚至是一种幻象，但在精神和欲望的层面，它暂时“完成”了幕末以来日本奋斗的目标。正因为如此，在日本1945年8月15日宣布战败时，日本国民面对的就不仅仅是悲剧，更是一种幻象破灭后的无力和虚脱。[40]

四、东亚世界史中的日本马克思主义

日本马克思主义是近代日本的一种特殊的“超克论”，它要克服并超越近代资本主义制度的弊端，创造一种新的理想秩序。同时，这种特定类型的“超克论”也是日本历史的“终结论”。日本在形式上克服了“东洋—西洋”对立的认知模式，获得了基于马克思主义所主张的人类历史发展规律的普遍主义的思考能力。幕府末年以来仿佛魔咒一般控制着日本国民意识的“西洋”问题，倏然风化解体。

我们的认识还可以更进一步。考虑到战后以联合国为中心的世界新秩序的形成，可以说，1945年日本帝国的战败，不仅仅是作为民族国家的日本的历史的“终结”，更是世界旧制度自身的“终结”。马克思在1853年对当时世界殖民秩序的预言，一部分成为现实。

经过马克思主义运动的洗礼，日本知识分子在理论上获得了全新的自我与世界意识。不仅如此，通过与“中国问题”相结合，日本马克思主义使得日本获得了更高一阶的自我与世界意识。虽然这些意识在战争期间并未转化为可见的现实，但近代日本的国家精神并不能因此而被简化为民族主义自身，而是始终有一个面向世界的向量。近代日本最初就将自己的精神放置于一种自我与世界的关系中；由于这种结构的存在，特殊的日本文化与民族的存在意义，只能依赖于一种普遍主义的精神及其秩序的实现。

因此，幕府末期以来日本知识分子对欧洲中心主义和近代西欧世界秩序的持续质疑、批判与抵抗，正是近代日本精神帝国的特质的表现。它所具有的明晰的对于世界与文明的使命意识，使得它不同于作为谋求解放的抵抗型民族主义。但日本真正的“难关”也同时出现在这里：在其

谋求国家权力的现实主义政策和谋求普遍文明的世界主义意识中，它无法认识到自身民族主义的攻击性和危险性，更无法理解中国近代民族主义的形成与作用，而始终停留在对中国传统的世界属性的理解层面上。日本之所以无法理解中国近代民族主义的抵抗，是因为它无法理解中国近代民族主义的本质：在日本帝国的压迫下，中国已然不是传统的中国，而是已获得了一种与东亚传统的儒学世界主义截然不同的自我意识。

20世纪30年代的全球性危机时刻，日本马克思主义哲学观念的介入，将日本的世界认识提升到了一个新的层面——东亚世界的资本主义与帝国主义获得了新的解释以及新的“超克”理论的支持。但民族主义在中国的出现，更使得东亚世界史有了全新的变量。

在“东亚协同体”的理论构想中，日本知识分子到达了世界主义的入口：只有基于真正的世界主义精神，日本才能解决自身面临的困境。这也是三木清始终对中国的民族主义予以积极评价的根本原因。当然，这种辩证的抽象认识如何落实为具体的历史进程，换言之，如何实现扬弃、否定与更高层次的综合，包括他在内的“东亚协同体”论者无法给出具体的政策方向。这与其说是知识分子对帝国主义政策“抵抗”的失败，不如说是思想尚未找到自我实现的主体。

不过，这里强调的不是基于历史辩证法论述所必然包含的困难，而是这种马克思主义在观念上为近代日本精神开创的全新的视野与想象的空间。其中，共同体理论就是一种超越民族主义与帝国主义的一种新构想。从第二次世界大战后区域合作的进程来看，当时的“东亚协同体”论者有着激进的一面。

事实上，更为激进者如尾崎秀实就认为，“东亚新秩序”的实现是“实现世界共产主义社会的一个过程”，但其实现方式只能通过苏联、克服了资本主义制度的日本以及由共产党完全控制的中国的三者合作。因此，日本“必须控制自身的帝国主义要求”，因为“日本若不改变自己

从来的主张，不变更其根本的指导精神，那么他们就有充分的理由不会追随日本的这一政策”。[41] 因此，他呼吁日本要重新确立自己的指导精神，重组自己的政治与经济体制。这是对欧美资本主义及其世界秩序的全面否定。

第二次世界大战结束后，正是这种对中国民族主义和社会主义进步观念的信仰，支持了日本左翼知识分子对世界新秩序的持续期待。换言之，日本知识分子期待中国继续“近代超克”的时代课题。意味深长的是，这种期待并非日本左翼知识界的一厢情愿，因为我们不难在当下的中国听到这种期待的回音。这也对我们提出了严肃的挑战，因为审视日本精神史的走向，实则关乎我们如何理解并建构我们自身的历史意识。这一点还可见诸日本马克思主义运动对中国的影响。

早在1901年，戊戌变法失败后流亡日本的梁启超在《南海康先生传》中就提到了“泰西社会主义”“共产之论”的说法；随后，这位伟大的启蒙思想家对社会主义思想进行了持续的关注和介绍。1903年，同样游学日本的马君武（1881—1940）开始用中文介绍、宣传马克思主义思想。1904年留学日本的朱执信（1885—1920），在1906年译述并发表了《共产党宣言》和《资本论》的片段。[42] 在翻译方面，明治日本的第一部社会主义理论著作，1903年7月出版的幸德秋水的《社会主义神髓》，在1906年和1907年分别出版了两个中文译本。

如同我在前文所描述的，20世纪最初的数年间，日本学者和社会活动家的社会主义介绍、研究和组织活动可谓丰富多彩，蔚为大观，形成了一时的思想潮流。梁启超等人此时赴日，在第一时刻就接触到了社会主义及马克思主义的一些基本思想和原理。就此而言，1919年五四运动以后逐渐席卷中国的马克思主义运动，与同期的日本马克思主义运动有着相应关系。而1949年中国革命的成功，更可以说是东亚马克思主义运动的成功。

因此，东亚世界的国家间关系，不仅是体现在政治、经济、文化交

流等经验领域中，更是存在于东亚精神史演进的底层。从本章的历史叙事中我们已然看到，内在于马克思主义的世界认识、历史意识和文明意识，与传统东亚世界的精神和欲望有着更高的亲和力与匹配性。东亚马克思主义运动的最终成功，有着精神史上的必然性。

从这个角度重新观察日本的马克思主义运动，我们无疑会获得新的认知和启发。正统的马克思主义者，尤其是日本共产党的部分党员，一直坚持对近代日本进行批判，而1945年日本的战败，则进一步提升了日本马克思主义的影响力。所以，说1945年日本的战败是日本历史的断裂，其实对错参半。诚然，与战争时期日本国民展现的决绝的精神相比，战败后，日本国民陷入了精神上的“虚脱”状态。“虚脱”的根本原因在于此前支撑自身存在的意义世界的坍塌与解体。但这只是一时的现象，近代日本的精神演进并未耗尽它的动力。事实上，它正在寻找新的表达方式。

在这个精神史演进的延长线上，我们很快就看到了另一个全新的意义世界——“民主主义”的世界观正喷薄而出。在日本帝国解体后的精神空间中，日本马克思主义运动扮演了终结与开端的双重角色。

注释

[1] 《马克思恩格斯选集》（第一卷），人民出版社，2012年，第861—862页。

[2] 关于明治中后期社会主义的传播历史及其思想的简要介绍，可参见刘岳兵：《日本近现代思想史》，世界知识出版社，2010年，第152—170页。

[3] 以上两段引文，参见［日］幸德秋水：《社会主义神髓》，马采译，商务印书馆，2012年，第37、39页。

[4] 参见平野义太郎的“解题”，载［日］幸德秋水：《社会主义神髓》，马采译，商务印书馆，2012年，第69—70页。

[5] 关于“大正民主主义”的讨论，请参照本章后面的附论。

[6] 这里的历史叙述，参见［日］古田光等编：《近代日本思想史大系2 近代日本社会思想史2》，有斐閣，1971年，第5章。

[7] 参见［日］永原庆二：《20世纪日本历史学》，王新生等译，北京大学出版社，2014年，第74—75页。

[8] 此处简要的介绍所依据文献为：［日］降旗節雄：《「昭和」マルクス理論、軌跡と弁証》，社会理論社，1989年；［日］津田道夫：《昭和思想史における神谷茂夫—天皇制とスターリニズム批判》，社会評論社，1983年；［日］守屋典郎：《日本マルクス主義の歴史と反省》，合同出版，1980年。

[9] A.E. Barshay, The Social Sciences in Modern Japan: The Marxian and Modernist Traditions, The University of California Press, 2004. pp. 53-59. 日文译本（《近代日本の社会科学》，山田锐夫译，NTT出版株式会社，2007年）参见第68页。

[10] ［日］古田光等编：《近代日本思想史大系2 近代日本社会思想史2》，有斐閣，1971年，第120页。

[11] 这里对北一辉成长历程的描述，参见［日］古田光等编：《近代日本思想史大系2近代日本社会思想史2》，有斐閣，1971年，第96—97页。

[12] ［日］古田光等编：《近代日本思想史大系2 近代日本社会思想史2》，有斐閣，1971年，第93页。

[13] 参见［日］岡本幸治：《北一輝——転換期の思想構造》，ミネルヴァ書房，1996年；［日］松本健一：《評伝 北一輝II 明治国体論に抗して》，岩波書店，2004年；［日］萩原稔：《北一輝の革命とアジア》，ミネルヴァ書房，2011年。

[14] 关于这一起事件的详细介绍，参见［日］堀幸雄：《战前日本国家主义运动史》，熊达云译，社会科学文献出版社，2010年，第270—311页。

[15] ［日］北一輝：《国体論及び純粋社会主義》，みすず書房，1959年，第226页。

[16] ［日］北一輝：《国体論及び純粋社会主義》，みすず書房，1959年，第111页。

[17] 两段引文分别见［日］北一輝：《日本改造法案大綱》，载《現代史資料（5）》，みすず書房，1964年，第35页、第37页。

[18] 当然，在现实历史进程中，北一辉对国家权利的一些主张和看法，诸如“当下的国际战国时代之后可能的世界和平，一定是由君临大小各国之上的最强的国家所维持的封建和平”、“国家以及国家自身发达的结果，对于那些不法独占广大的领土、无视人类共存这一天道的国家，有发动战争的权利”等，可以直接转化为军国主义发动战争的借口，从而被认为“表明了强烈的侵略愿望”，在这一点上和其他法西斯主义理论家并无不同。参见［日］升味準之輔：《戦後史の起源と位相》，载《占領と改革》，中村正則等编，岩波書店，2005年，第7页。另外，安冈正笃的《日本精神研究》（1924年）、大川周明的《日本及日本人之道》（1926年）等，都是同一时期发挥了巨大影响力的右翼理论著作。

[19] ［日］古田光等编：《近代日本思想史大系2 近代日本社会思想史2》，有斐閣，1971年，第146页。另外，这个团体的名字“犹存”二字也值得我们留意。这两个字源于唐朝政治家魏徵的古诗《横吹曲辞·出关》：“中原初逐鹿，投笔事戎轩。纵横计不就，慷慨志犹存。策仗谒天子，驱马出关门……人生感意气，功名谁复论。”整首诗语调低沉雄厚，表达的是奋发进取、谋略天下的高远志向。日本右翼知识分子的精神格局，由此可见一斑。

[20] ［日］堀幸雄：《战前日本国家主义运动史》，熊达云译，社会科学文献出版社，2010年，第214页。

[21] 参见［英］贾菲：《逃脱东京审判》，黄缇萦译，中国友谊出版公司，2016年。

[22] ［日］橋川文三：《増補 日本浪漫派批判序説》，未来社，1965年，第28—29页。

[23] 关于“转向”的一种分析，可参见［日］鹤见俊辅：《战争时期日本精

神史（1931—1945）》，邱振瑞译，四川教育出版社，2013年；这里要指出的是，鹤见并未注意到本文指出的心理原因。

[24] 关于日本“历史终结”论的含义，可参见本书绪论以及结语中的相关讨论。

[25] 参见［日］平子友長：《戦前日本マルク主義哲学の到達点：三木清と戸坂潤》，载山室信一编《帝国日本の学知》（第8卷），岩波書店，2006年。

[26] ［日］藤原彰：《日中全面戦争》，小学館，1982年，第171—174页。

[27] ［日］服部卓四郎：《大东亚战争全史》，张玉祥等译，世界知识出版社，2016年，上卷，第14页。

[28] 这种理论的标志性论文是蜡山政道的《东亚协同体之理论》与三木清《东亚思想之根源》，二者分别发表在杂志《改造》1938年十一月号和十二月号上。该杂志1939年的一月号，又发表了尾崎秀实的《“东亚协同体”的理念与其形成的客观基础》。参见［日］子安宣邦：《何谓“现代的超克”》，董炳月译，生活·读书·新知三联书店，2018年，第80—82页。

[29] ［日］三木清：《三木清全集》（第17卷），岩波書店，1968年，第508—509页。

[30] ［日］三木清：《三木清全集》（第13卷），岩波書店，1968年，第442页。

[31] ［日］尾崎秀実：《尾崎秀実著作集》（第2卷），勁草書房，1977年，第312页。这里顺便提及的是，尾崎秀实在“佐尔格事件”（日本政府破获的苏联间谍案）中被捕，1944年被处以极刑。在战后日本，他有着“真正的共产主义者”之誉。

[32] ［日］三木清：《三木清全集》（第15卷），岩波書店，1967年，第212页。

[33] 关于三木清相关论述中对日本帝国主义的抵抗及其限度乃至失败的分

析，可参见［日］橋川文三等编：《近代日本思想史大系4 近代日本政治思想史2》，有斐閣，1970年，第六章。

[34] 关于东亚共同体理论，请参见拙著：《友邦还是敌国？——战后中日关系与世界秩序》，上海人民出版社，2018年，第六章。

[35] ［日］三木清：《三木清全集》（第15卷），岩波書店，1967年，第317页。

[36] 当然，民族主义与自由主义的关系非常复杂，具有不同的历史形态，理论上对二者关系的一种探讨，可参见［以色列］塔米尔：《自由主义的民族主义》，陶东风译，上海社会科学院出版社，2017年。

[37] ［日］三木清：《三木清全集》（第15卷），岩波書店，1967年，第353—354页。

[38] 以上两段引文分别见三木清：《三木清全集》（第15卷），岩波書店，1967年，第413—414、312—313页。

[39] ［日］三木清：《三木清全集》（第17卷），岩波書店，1967年，第508—510页。

[40] 关于此时日本国民精神的“虚脱”的社会史描述，参见［美］道尔：《拥抱战败：第二次世界大战后的日本》，胡博译，生活·读书·新知三联书店，2008年，第三章。

[41] 两处引文分别参见［日］尾崎秀実：《尾崎秀実著作集》（第2卷），勁草書房，1977年，第314、318页。

[42] 参见郭刚：《中国早期马克思主义的传播：梁启超与西学东渐》，人民出版社，2010年，第116—124、191—203页。

[附论]

大正民主主义
人民觉醒的光与影

一、大正时代的精神危机

日本马克思主义在大正时代的迅速发展，得益于当时相对自由的言论环境和蓬勃展开的社会运动，在日本近代史上被称为“大正民主主义”。

在战后民主主义话语中，有一种强调民主主义“内生”的观点，认为1945年日本战败后出现的民主主义并非单纯源于占领军对日本的改造，而是有着本土的历史经验。除了明治时代前期的“自由民权”运动，被概括为“大正民主主义”的大正时代日本的民主化运动，是这种观点的主要经验基础。这里我们要关注的是，“大正民主主义”在近代日本精神史的脉络中有着怎样的位置。

在现代日本的语境中，“大正时代”这一说法会让人们在脑海中浮现出经济高速发展、文化空前繁荣、民众政治运动高度活跃的画面。有人甚至称其为日本近现代史上的“小阳春时代”；这是一个充满着清新、温和与希望的说法。当代日本国民的这种印象，并非空穴来风。竹村民郎在其著作《大正文化：帝国日本的乌托邦时代》中对这一时期文化史的描绘，佐证了上述印象。不过，作者的描绘与展示并非出于个人的怀古趣味，而是有着明确的目的：“为了重新评价当今的民主与大众文化，我认为首先有必要对其根源，即大正民主与‘大众文化’的特征进行整体上的把握。”[1]这种整体的视角，有助于我们理解时代的精神。

不同于后来的对民主主义的赞美与盛世印象，同时代的日本知识分子首先看到了问题。当时的著名作家、评论家德富苏峰在《考验国民之际》（1914年）一文中记下了如是观感：“如今日本正在丧失中心点。

政府无威信，军队无威信，就连政治家也无威信……我们既听不到在旷野中呐喊的预言家的声音，亦看不到站立街头，试图指导国民的先觉者的影踪。人们彼此猜忌，对自己亦疑虑不安。黑暗即将来临。”[2] 这是一种关于时代精神危机的描绘。那么，大正时代究竟有着怎样的精神形态？

以后世视角言之，“后革命时代”这一说法可概括大正的时代气质。这里所说的“革命时代”是指整个明治时期。1868年维新前后十数年间日本国内的武装流血冲突，以及1894年后的大约十年间明治政府对中国与俄国发动的两场对外战争，先后在国内与世界上确立了近代日本的法律秩序。前者以确立了国内立宪体制的《大日本帝国宪法》的颁布为标志；后者则以确立了东亚新世界秩序的条约体系的签订为标志，由1895—1910年间日本参与签订的《马关条约》《辛丑条约》《日英同盟条约》《朴茨茅斯条约》《日韩合并条约》等一系列国际条约构成。这些条约的签订，使得日本在东亚世界秩序中获得了优势，确立了日本在世界政治中的大国与“文明国家”的地位。那么，这种状况是否意味着日本已经站在了人类文明发展的前沿？

事实并非如此。随着明治天皇在1912年的驾崩以及继位者大正天皇天生体弱，日本进入了一种后革命时期的日常状态。由于现代化成就斐然，社会生活的多元化与自由化日渐深入人心，明治时代“文明开化”（向世界先进文明学习）的国家目标逐步丧失。明治日本对普遍文明的渴望，被成为政治帝国的欲望所替代。前面引述的德富苏峰的评论，正是对这一后革命时代的新事实的敏锐反映，是当时“忧国”之情的一种表达。正因如此，帝国时代日本知识分子对民主主义的思考，给后世留下了更富有启发意义的经验教训。

二、民主主义还是民本主义？

首先，“大正民主主义”这一说法的对立面，不仅仅是指昭和前期（1926—1945）的极权主义，更是针对明治时期的权威主义而言——明治天皇被塑造为日本这个神国与神圣家族的慈父。大正时代“大众”的出现，与个体丧失此种意义上的精神权威后的解放有关。事实上，“大众社会”的出现，正是20世纪初日本社会的最大变化，它构成了大正时代民主的社会环境。在日本马克思主义的认知框架中，这种变化意味着人民的觉醒。

大正元年劈头而来的“大正政变”，奏响了大众时代到来的音符。1912年12月，陆军与政府因增设师团的问题发生冲突，结果导致内阁更迭。对此，民众高举“打破阀族！反对增师！拥护宪政！”的标语，在议会外展开了倒阁运动。1914年1月，日本海军高官接受德国与英国两家公司贿赂的事实被发现，加之纺织品减税问题，民众再次展开抗议运动，令内阁再次垮台。明治国家的权力与藩阀官僚主导的政治秩序，开始面临政党及其背后的大众的挑战。1918年，并非“华族”（明治时代确立的新贵族体系）与“藩阀”（传统政治集团）出身的原敬出任首相。原敬内阁的成立，通常被视为日本政党政治形成的标志。1925年，日本制定了普通选举法，规定25岁以上的男子都有众议院的选举权。

上述历史过程确实表明了日本的民主化趋势。只是，这一过程可以归纳为“民主主义”吗？著名的政治学者吉野作造为此进行的理论化工作，反映了这一时代的政治意识。

在发表于1914年的《论民众的示威运动》一文中，吉野认为，大众的登场已经是超越了当政者好恶的事实性问题，因而他呼吁当政者进行政治改革。1916年，他发表了著名的《论宪政之本义及成就其有终之美的方法》一文，用“民本主义”或“民众政治”来指代通常的“民主主义”说法，展开时政议论与批评。他使用“民本主义”等替代性说法，并非仅仅源于当局者对“民主主义”的忌惮，事实上出于他对政治事务的深刻理解。吉野稳健的政治理论使得他成为提倡改良的建制派，从而与同期的

无政府主义者、社会主义者等区分开来。由于吉野的政论被视为“大正民主”的指导理论，这里略作介绍。

首先，吉野认为，民众的登场有助于“立宪政治”的发展。这是因为，明治政治遗留的最大问题在于“暗室政治”，即在事关政权授受的问题上，藩阀间进行暗箱操作，损害了政治的正当性；同时，贵族院与枢密院权力过大，众议院的作用未得到激活与发挥。他就此论述道：“事物本来就有利害两面的问题，民众政治自然有弊害。然而若举出弊害，寡头政治更多。仅因寡头政治是暗室政治，不正之事难以显露而已。民众政治因是大敞大开的政治，半点不正行为也难逃人们的耳目。”[3] 在吉野看来，一国的政治以“公明正大”为第一义，事不论好坏，原则上不能容许有秘密的存在。这是防止政治腐败、维持政界洁白的唯一办法。同样，吉野对民众的觉醒也没有无条件地赞美，而是率先指出了潜在的“弊害”。

针对为政者对民众政治的反对，吉野从三个方面进行了辩驳。第一种反对意见认为，民众政治与国体不合，违反宪法。从明治宪法条文上说，认为主权属于人民自然违宪。但吉野认为，这不符合宪法的精神，明治天皇在维新之际曾公布《五条誓文》，其中一条就是“广开议会，万机决于公论”。吉野认为只要诉诸这条明治政府的立宪时刻（革命时刻）的政治原则，议会政治及其所代表的民众政治的正当性与合法性就会得到明证。后革命时代的困局只是一种政治不作为的表象，它掩盖了一部真正的宪法自身具有的生命力。

第二种反对意见认为，让无知的人民参与政治无异于授利刃于孩童。吉野对此辨析说，即便受过教育的人对政治通常也是不明所以，民众政治对人民只有一种最低限度的要求，即能否对自己要选举的代表进行人格判断——判断哪一位代表品行高洁，哪一位代表值得信赖，最终哪一位代表值得托付国事。对为政者心术的真伪进行判断，这是群众的本能。

第三种反对意见强调民众政治的各种弊端。吉野认为，这只是言过其实的自我恐吓。比如，针对当时日本国内弥漫的反美情绪，吉野坦然承认，美国政治的确有问题，绝非完美，然而从总体上说是利远大于弊。他论述道："今日的大总统威尔逊无需说，此前的塔夫脱总统、罗斯福总统、麦金莱总统，皆是足以载入世界历史的伟大人物。……大多数的美国总统无论是在品格上还是在政治能力上，都不仅仅是一代伟人，更可称为世界史之翘楚。美国总是将此等人物选出，令其主导国政，我们又如何能咒骂美国，认为他们为民众政治所拖累呢？"[4] 在他看来，民众或者说大众的出现，同时带来了一种新政治的可能。

不过，吉野并未陷入民主主义至上的理念世界与教条主义当中；作为政治科学家，他要考虑日本社会的经验现实。从原理上讲，议会政治是今日大众时代的"最良的制度"。但作为日本"今日最良的政治"，那只能是"以民众政治为基础的贵族政治"，日本国民需要伟大精神的导引，而最能领悟此精神者必须在国民的监督下从事政治活动。显然，这正是他对同时代"专制的宪法论"的同情与理解。事实上，19世纪中期以来日本的政治历程，正是在一种堪称伟大的精神的导引下才得以顺利展开，而民众也在这个过程中接受了教育，并逐步走向成熟。

上面简要的介绍表明，无论是在理论认知上还是在实践智慧上，吉野的政治论都达到了时代的最高峰。他对日本政治进程的观点，甚至可以与马克斯·韦伯在第一次世界大战期间为德国提供的政治处方相媲美。韦伯曾经指出，尽管议会民主制有很多的缺点，但在大众时代，它在教育国民"政治成熟"上有着无可替代的作用。[5] 从近代日本精神史的演进来看，吉野作造的民主主义理论代表着同时代日本民族精神的一次新的解放。

然而人类事务的悲剧性特点，如果用英国作家哈代（1840—1928）在其小说中的说法就是："呼唤者与被呼唤者，很少相互应答。"吉野的呼唤并未即刻反映到现实政治进程上。但这并非源于命运的安排，而依

然是人智之不虑。吉野的忧国怀抱与理论洞察，与大正十五年间的国内政治大体合拍。然而在对外部世界的认知上，他却未能领先时代一步，为日本的宪制发展提供进一步的理论支持。

他未能充分意识到，只有同步参与到世界文明的进程当中，才能为日本建立持之久远的政治体制。

三、大正国际合作主义的失败

后世论者对大正民主主义的关注，对战后日本民主化过程中本土资源与内生性格的强调，包含着对民主化进程的特定误解，以及对国家在所处的世界社会中所扮演的不可或缺的角色的忽视。与民主这个内部视角相应，世界政治层面上的“凡尔赛—华盛顿体系”是理解日本政治演进的关键的外部视角。

第一次世界大战爆发后，欧洲列强在中国的势力大为减退，日本则趁机加强对华影响力，于1915年1月提出了臭名昭著的“二十一条”，这一行为可谓日本帝国欲望的赤裸展现。它试图完全控制中国，但这种局面对日本而言绝非福音。1918年1月，美国总统威尔逊发表了著名的“十四点”宣言，成为奠定战后世界和平与世界新秩序的基础。1920年国际联盟的成立，标志着世界秩序向法律化方向的迈进。然而，日本已经开始与形成中的新文明分道扬镳。

威尔逊宣言所显示的世界政治原则和理念，显然代表了文明的进步。然而，时任日本内务大臣的后藤新平（1857—1929）在给首相寺内正毅（1852—1919）的意见书中却认为，美国的构想“其内在的本质是道义的侵略主义，亦即披着公义人道外衣的伪善的大怪物”。这是日本当时的主流思想。当时日本要求将“废除人种差别原则”写入国际联盟规约，遭到英国、美国等的反对，更强化了日本的这种认识。北一辉在《日本改造法案大纲》中，将日本定位为“国际上的无产者”，表达的正

是日本的屈辱感和在世界上继续革命的意志。

不过，作为凡尔赛体系确定的国际联盟五大常任理事国之一，日本还是审时度势，表现出对国际秩序的相应的协调及合作。1921年11月，包括日本在内的列强在华盛顿召开限制军备会议。1922年2月，列强与中国共同签订了《九国公约》，要求保证中国的主权独立与完整，实行“门户开放，机会均等”的政策。同年，日本同意将《凡尔赛条约》中德国让与它的胶州湾归还中国。

著名国际政治学者E.H.卡尔曾指出：“迫于英美联合阵线以及世界舆论的道义压力，日本被迫接受了这样的结果，这即使不是公开的失败，无论如何也是对它的野心的严重抑制。”[6] 问题在于，日本从中体味的却是劣等的自我意识——日本是一个不受欢迎的大国。因此，日本国内打破现存世界秩序的冲动与呼声，一直不绝如缕。

日本在此间做出的与世界同步的努力，“币原外交”的实践是其中可圈可点者。1924年6月，前任驻美大使币原喜重郎（1872—1951）出任加藤高明（1860—1926）内阁外相。在就职演说中，他说：“今天，以权谋权术为目的的政略乃至以侵略主义为政策的时代，已经一去不复返。外交只能在正义和平的大道上前进……此前由少数专家把持的秘密外交，今后必须在获得国民的谅解、征询国民意见的基础上进行。”[7] 这虽是对威尔逊“十四点”声明第一条的重述，却是日本政治家试图挽回日本走向孤立主义的一种尝试。

他同时更准确地触碰到了时代的脉搏：“国家作为国际斗争的团体的时代，已成为遥远过去的噩梦；如今，国家是背负着建设世界永久和平与实现人类永远幸福使命的团体，是进行国际间相互合作的团体……为狭隘的国家主义辩护，这只能说是对时代前进步伐与趋势的盲目与短视的观察。”

与此相对，加藤内阁的陆军大臣宇垣一成（1868—1956）的世界认识则完全相反。他反驳道：“数年来‘人道和平’这种我们所憧憬的美丽动

听的声音一再响起，但那都是空洞的声音，因为规定国与国之间关系的，到底还是‘实力’。尤其是在白皙人种与有色人种之间的对立上，这一事实表现得最为露骨……倘若将强大的国军从日本剥离出去，那么日本还能强在何处？”这是当时日本主流的世界认识。在当时的军政结构当中，为未来的“总体战争”做准备，可以说是政治家的共识。[8] 值得一提的是，从其后的历史事实来看，币原喜重郎的理想主义战胜了宇垣一成的现实主义。这种结果并非偶然；理想主义的胜利，是人类文明自我纠正与进化的机制使然。

随着中国革命的展开，日本为强化控制其在中国攫取的不当利益，试图摆脱《九国公约》的限制。1928年5月的“济南出兵”，实际上是对中国革命与国家统一的直接干涉；1931年关东军发动“九·一八事变”，日本随后迅速占领了中国东北全境；1932年5月，海军青年将校发动政变，袭击首相官邸，枪杀了时任首相犬养毅，日本军部势力进一步膨胀。此后，日本退出国际联盟（1933年3月），开始沿着自己设定的道路一意孤行。此举导致日本自身和世界进入了严寒的黑夜。

四、大正民主主义的历史教训

对于后革命时代的日本而言，推进宪制的落实是其固有的发展问题。大正政治体制若能镶嵌于适当的世界社会中，假以时日，当可向健康的方向成长。然而，由于日本自行打破了世界政治这一最重要的外部环境，它最终丧失了保证自己健康成长的目标校正与文明约束机制。

我们看到，日本作为“凡尔赛—华盛顿”体制下的大国的优越感与耻辱感，在大正“民主”时代扮演了关键的角色。当然，从近代日本精神史演进的路径来看，这种面对西方列强的优越感与屈辱感一直潜藏在其自我意识的深层。1932年12月8日，日本在国际联盟的全权代表松冈洋右（1880—1946）用英语做了题为《十字架上的日本》的即兴演讲，据

说“足以让日本的国际地位得到提升”。他在演说的最后为世界留下了如下说法：

我们日本人已经做好了接受考验的准备。欧洲和美国的某些人不是想把20世纪的日本钉在十字架上吗？各位，日本眼看就要被钉在十字架上。但是，我们相信，并且确信，过不了几年，世界的舆论就会因日本而改变，就像拿撒勒的耶稣被世界理解一样，我们最终也会被世界所理解。[9]

这些激情的政治言论广为传播，与“大众”固有的均质性格、对平等与自由的幻想、对政治参与的热情产生了共振。这种激情并非偶然，它深深扎根于近代日本的自我意识与欲望当中，它就是近代日本精神史的一种症候。问题在于，这种激情与大众的结合，进一步为帝国积蓄了挑战世界的精神力量。在这些精神机制与现实世界政治的相互作用当中，日本民族一步一步走向了自我毁灭。

因此，从政治文明这种事关人类命运事务的最高标准来看，大正时代的文化繁荣与经济建设的各项成就，其实微不足道。专制主义体制必然将其置于人的尊严与人性的对立面，这也决定了大正时期日本的大国地位在本质上的脆弱属性。大正民主主义也并不具有天然的正当性。包括“民主主义”在内的近代政治理念与实践，如果不以更高的精神维度与秩序加以约束，它的正当性并不可靠。

大正时代的精神，并未面向真正的文明进程，这也是大正民主主义在日本精神史上的界限所在。

注释

[1] ［日］竹村民郎：《大正文化：帝国日本的乌托邦时代》，欧阳晓译，上海三联书店，2015年，第1页。

[2] 转引自［日］橋川文三等編：《近代日本思想史大系4 近代日本思想史2》，有斐閣，1970年，第8页。

[3] ［日］吉野作造：《日本の名著48 吉野作造》，中央公論社，1972年，第69页。

[4] ［日］吉野作造：《日本の名著48 吉野作造》，中央公論社，1972年，第75页。

[5] 参见拙著：《马克斯·韦伯与中国社会科学》，华东师范大学出版社，2015年，第四章。

[6] ［英］卡尔：《两次世界大战之间的国际关系：1919—1939》，徐蓝译，商务印书馆，2010年，第16页。

[7] 此处及以下引用，转引自［日］橋川文三等編：《近代日本思想史大系4 近代日本思想史2》，有斐閣，1970年，第127—128页。

[8] 参见［日］纐纈厚：《近代日本政军关系研究：日本发动侵华战争的历史渊源》，顾令仪等译，社会科学文献出版社，2012年，第二章。

[9] ［日］鸟海靖编：《近代日本的机运》，欧文东等译，社会科学文献出版社，2014年，第299页。

第五章

民主主义
旧邦新造的历史意识

1945年8月15日，日本宣布无条件投降，唯一的非西方殖民帝国覆灭。日本在明治维新之后，再次“旧邦新造”，转变为民主主义国家。这里的问题是，近代日本爆发出来的那种精神能量，是随着帝国灰飞烟灭，还是转化为新的形态继续推动着日本历史的变迁？这是我们这一章的主题。

在前面我们已经看到，1938年11月，日本知识分子提出了一套新的东亚世界秩序理论，它实际上是“亚洲主义”的最新表达，目的是为日本的大陆政策提供新的原理和正当性说明。1941年12月，这种理论的“正当性”似乎获得了最有力的证据——日本向当时最强的殖民帝国开战了。战争的结果，如日本帝国的知识分子所预言的，一个超越了旧殖民秩序的新世界秩序降临了。在这个新秩序下，国家平等、种族平等、法律的统治、人权的保护等得到了重新的确认和制度上的安排。

尽管新秩序所讴歌的理念迄今尚未完全实现，但这却是人类文明史上极其重要的一步。如果说国内法律秩序的建立是近代文明国家的标准，那么1945年以《联合国宪章》为法律基础的国家间秩序的重建，则是世界进入文明时代的标志。对于多数国家的人民而言，1945年以后的世界，无疑是一个更好的世界。与近代西方文明同步而来的帝国主义在原则上遭到了否定，而近代文明的普遍主义理念得到了联合国全体成员国的支持，近代西方主导的时代和秩序终究得到了“超克”。这个世界终于不再是西方的“世界”了，它是所有人的世界。

这个普遍世界的象征便是，曾经是西方殖民帝国牺牲品的中国，此时已经是这个新秩序的最重要的创始者之一。中国一跃成为亚洲乃至全世界所有被压迫民族和人民的代表。

那么，在这个世界史意义上的“近代超克”的过程中，日本经历了怎样的转变？

我们先回顾一下历史的足迹。1945年8月15日，日本天皇通过广播向全国发布《终战诏书》，宣布无条件投降；8月28日，美军空降师150人的先遣部队在厚木机场着陆，随后美军陆续进驻各地；8月30日，驻日盟军最高司令麦克阿瑟（1880—1964）抵达厚木机场；9月2日，日本政府全权代表外相重光葵（1887—1957）与陆军参谋长梅津美治郎（1882—1949）在停泊在东京湾的美国军舰“密苏里号”上签订投降协议，第二次世界大战在法律上正式结束。10月，“联合国最高司令官总司令部”（GHQ，也称盟军总司令部）进驻东京，开始在麦克阿瑟的主导下对日本进行再造。至此，以1853年“黑船来航”为象征的近代日本的历史迎来了终点。

这并不是一个国家普通的历史转折点。从天皇制绝对主义到民主主义，从法西斯独裁到自由主义，从军国主义到和平主义，从“大东亚共荣圈”的盟主到“美日同盟”的一员，日本很快从一个殖民帝国、一个桀骜不驯的世界秩序的挑战者转化为一个普通的民族国家。这是日本历史的终结吗？是的，人们可以找到很多支持这一说法的证据。然而，在这个历史演进过程中，日本国民所经历的内战与重建、对外侵略与战争，以及在这一过程中体味的屈辱与“光荣”，却无法简单消失。

一个民族内心世界的变迁所要花费的时间，可能远远超过数代人的生命长度。从日本的历史——尤其是1945年战败后——轨迹和遗迹中探索日本精神演进的路径，虽然在表面上有曲折、断裂，但在它的地基深处，一种来自历史深处的能量仍在连续不断地释放，并不时冲出地表，让人们意识到它的存在。

人们通常认为，战后日本的民主化改革，是这种断裂的标志。联合国最高司令官总司令部在横滨成立后不久进驻东京，向日本政府发布了包括妇女解放、组织工会、教育的自由化、废除各种压迫性的制度以及

经济民主化在内的五大改革指令，这是战后日本民主化改革的起点。1947年5月3日新制定的《日本国宪法》正式施行，标志着日本在最高法层面已经完成了民主化改革。到20世纪60年代，人们已经开始用“战后民主主义”这一说法来概括战后这一时期的历史进程。也就是说，战后民主化改革已经成了历史事件。

在这一时期，日本知识分子围绕“民主主义”展开了全新的自我与世界关系的论述。这无疑会让人联想到历史上的“亚洲主义”或“近代超克”。我们这里要追问的问题是：这个被概括为“战后民主主义”的思想事件，在近代日本精神演进的图谱上占据怎样的位置？

我无意再现1945年日本战败后最初数年间民主化改革的具体过程，也无意再现20世纪60年代席卷日本的民众抗议运动，尽管这些事实在理解日本民主主义的性格上不可或缺。我这里要探讨的是日本精神史演进的最新阶段的特征。与一般的战后民主主义讨论不同，本章的重点不是当时的日本学者与社会活动家对民主主义理念、制度以及具体的行动方案的讨论，而是要具体分析“战后民主主义”具有怎样的精神结构，日本的政治与知识精英呈现了怎样的精神状态，“战后民主主义”代表了日本怎样的文明观与世界观。简言之，我们要在战后日本民主化改革或者说重建日本这一政治进程的背后，读取近代日本精神演进的最新轨迹。

一、东亚的王权：为万世开太平

如同明治维新从“天皇”开始，战后日本的民主化改革也是从“天皇”开始的。但这两次围绕“天皇”的政治操作，方向上正好相反。

明治维新是重新确立天皇政治权力的过程，也就是所谓的天皇亲政。明治政府在1882年颁布的《军人敕谕》中规定，“军队世为天皇所亲御”；1889年颁布的《大日本帝国宪法》进一步规定，“大日本帝国，由万世一系之天皇统治之”（第一条）、“天皇统帅陆海军”（第十二条）；1890年颁布的《教育敕语》，中心是对臣民进行忠君爱国教育。在精神上，这种天皇制建构所达成的最高目标，就是天皇成为“现人神”，兼具人格与神格于一身，获得了让国民坦然面对生死的非凡能力。1944年10月20日，日本海军开始创建“神风特攻队”，这是一支以自杀攻击为目的而组建的敢死队，通常被视为日本军国主义者的最高象征。被选拔的特攻队员之所以能够“自愿”“含笑赴死”，其中一个原因就在于为天皇“捐躯”后，他们会成为“英灵”被供奉在靖国神社中，因为天皇具有封神的能力。[1] 当然，天皇最终获得这种地位，除了上述明治政治家出于政治意志的塑造之外，还有着源远流长的民俗基础。[2]

由于天皇无论是在政治、法律制度上，还是在心理、精神层面上，都有着塑造国民精神的巨大力量，因此要理解战后日本的民主主义，就必须从天皇开始。这并不是因为战后“象征天皇制”在形式上保留了天皇，而是这种新天皇制的确立，并未实质改变天皇在国民精神结构当中的位置。这是一条进入战后日本精神的渠道。

事实上，战败将近代日本的权力本质完全凸显了出来。在战争末期，美国国内出现了强烈的废除天皇制的观点。1945年7月26日，中美

英三国发布《波茨坦公告》（全称《中美英三国促令日本投降之波茨坦公告》），要求日本无条件投降。《公告》第六条为“欺骗及错误领导日本人民使其妄欲征服世界者之威权及势力，必须永久剔除”，第十条则有“对于战罪人犯，包括虐待吾人俘虏在内，将处以法律之裁判”这样的规定。这种状况意味着，如果日本接受宣言，天皇将面临巨大的危险。

必须保卫天皇！这是自幕府末期以来推动日本历史进程的“尊王攘夷”观念的本能反应，日本没有其他的选择。

位于日本权力中枢的天皇及其重臣们展开了激烈的讨论：究竟以怎样的方式能“护持国体”并保住“三种神器”？这里所说的“三种神器”，是指事关天皇家族起源和权威的三种神话器物，分别是“八尺镜”、“草薙剑”和“八尺琼钩玉”。

经过反复评估，7月29日，日本政府正式拒绝接受公告。美军随后于8月6日和9日，分别在广岛和长崎投下原子弹。8月9日，苏联宣布对日作战，日本丧失了最后有条件投降的希望，或者说，这是对日本决定性的打击。[3]《波茨坦公告》所言明的因拒绝投降而将导致的“即将迅速完全毁灭”（第十三条），此时已经成为眼见的事实。同日深夜，在御前会议上，裕仁天皇面对内阁战和两派的僵局（主战和主和各有三人），进行钦裁，决定接受《波茨坦公告》。这是一个让人惊心动魄的决定，日本为维护“国体”而进行的长达两周的考量，已让日本付出了三十万国民伤亡的代价。后世日本学者对此追问，这种悲惨的牺牲有必要吗？[4]

这当然只能是事后才能提出的疑问，因为在历史的现场，保卫天皇的“战斗”刚刚开始。从近代日本精神史的角度来说，人们很难想象当时日本有其他的选择。近代日本正是在“尊王攘夷”的精神导引下富国强兵，走向了世界大舞台，如今这位“万世一系”的国王可能面临被废黜甚至承担刑事责任的危险。对于日本国民而言，这是自“神代”以来未有之

大变局。在精神帝国向政治帝国转变的过程中确立的天皇，不仅仅是近代宪法意义上的立宪君主，还是“现人神”。天皇既是“万世一系”的天照大神的后裔，也是作为日本众神祭祀者的人，集政治权威、宗教信仰与文化表现于一身。在战败时刻，日本人无法想象没有天皇的日本。

1946年，丸山真男发表了一篇分析日本军国主义的论文，题名为《超国家主义的逻辑与心理》，第一次从心理和精神的层面揭示了近代日本的国家逻辑。关于天皇和天皇制，他这样写道：

对于超国家主义而言，天皇既是权威的中心实体，又是道德的源泉实体。那么，在这个由下而上依次依存的价值体系当中，天皇是唯一的主体自由的所有者吗？近世初期欧洲的绝对主义君主，因为从中世自然法支配的契约限制中得到了解放，自己从秩序的拥护者（Defensor Pacis）上升为秩序的创制者（Creator Pacis），因而成为近世史上最初的自由人格者。然而在明治维新时期，精神权威与政治权力合为一体，被视为向“神武创业”的复古。当我们说天皇是终极的价值实体时，天皇并不是前面说的从无创造价值的创造者。天皇继承万世一系的皇统，依据皇祖皇宗的遗训进行统治。钦定宪法不是天皇主体的制作，而被认为是“统治洪范之绍述”。这样，天皇也背负着源于古昔的权威。天皇的存在与祖宗的传统不可分，因为与皇祖皇宗一体而成为价值的绝对体现者。以天皇为中心，万民依据各自的距离形成的体系如果用同心圆来形容的话，那个中心不是一个点，而是一个贯穿其中的垂直纵轴。价值从中心的无限流出，因纵轴的无限性（“天壤无穷”）而获得了保障。[5]

丸山真男出于批判的目的，对天皇制作了上述分析。要强调的是，这里引述丸山的说法，并不是要确认天皇制意识形态的“落后”性格，而是要再次呈现近代日本精神帝国与政治帝国的根本原理。在这个意义上，对于日本而言，能否恰当安排天皇和天皇制，是关乎战后日本重建能否顺利进行的根本问题。同样，对于美国而言，如何处理天皇问题直

接涉及占领政策以及随后对日本进行民主化改革成功与否的问题。

当然，美国此时也注意到了天皇在日本政治以及国民心中的特殊地位，在如何处理天皇的问题上采取了慎重的态度。这种政治判断得益于此时美国对日本的细致研究。日本论的名著《菊与刀》，就是文化人类学家本尼迪克特接受美国政府战时情报局而展开研究的结果。[6] 以麦克阿瑟为首的盟军占领军最高司令部（GHQ）进驻日本后，更是注意到了这一点。事实上，麦克阿瑟此时已经决定不追究天皇的战争责任，以便顺利完成占领和改造日本的历史任务。对于他而言，这是一种历史使命。[7]

现在我们可以明白，面对“联合国远东委员会”（同盟国一方组建的负责监督对日占领的机构）以及美国国内要求严惩天皇的舆论，为什么保卫天皇反而成了GHQ的紧急任务了。[8] 通过与日本帝国政府的合作，尤其是通过创制被誉为“和平宪法”的《日本国宪法》的方式，在1946年5月东京战犯审判开庭之前，GHQ最终决定并实现了对天皇不起诉的政策。[9]

值得注意的是，当时除了来自联合国一方追究天皇战争责任的压力外，日本国内也出现了批判天皇和天皇制的声音。这种批判的声音，主要来自此前一直被镇压的日本共产党以及日本马克思主义者。

1945年10月10日，被囚禁监狱长达十八年之久的日本共产党员德田球一、志贺义雄等获得了释放。同日，他们以“日本共产党出狱同志”的名义，发表了《诉诸人民》的文章，其中第三条主张就是“打倒天皇制，基于人民的总体意志建立人民共和政府”。在随后的文章中，他们对天皇制和军国主义进行了措辞极为激烈的批判：

长期以来军事警察基于封建意识形态的残暴镇压，视人民不如家畜的暴虐政治，伴随着殴打、拷问、监禁、虐杀的殖民地榨取即军国主义的侵略，这些与成为世界的天皇的幻想紧密结合起来，这就是天皇制的真实本质。他们自己

的广告词正好暴露了他们的欺骗性。[10]

显然，他们的批判并非仅仅基于激情。这些日本马克思主义者虽正是因为此前在理论和实践上反对日本军国主义发动对华侵略战争而遭受日本政府的逮捕与囚禁，但这种个体遭受的政治迫害还不足以说明他们此时的信念。事实上，基于马克思主义关于资本主义经济危机与帝国主义战争关系的理论阐述，他们很早就预测了第二次世界大战以及日本战败的结局。

因此，在战后初期阶段，这些马克思主义者不仅仅因为遭受权力迫害而占据了道义的制高点，还因为他们预言的精准性获得了理论上的制高点。作为现实的斗争策略，日本马克思主义者认为首要的任务就是在战败的日本进行“民主主义革命”。

这里要注意的是，日本马克思主义者深知天皇在日本社会中的角色。他们认识到，天皇制的根本问题在于，它是以天皇的绝对价值为基础建立而成的。对于这个绝对价值，德田球一等人也无法进行批评，因此他们的批判只能停留在制度及其后果上。

与此类似，在1945年4月延安举行的中国共产党第七次全国代表大会上，共产国际的日本代表野坂参三（1892—1993）做了题为《建设民主的日本》的报告。在谈及天皇与天皇制时，他注意到日本国民“皇室信仰”与天皇“半宗教的影响力”，在解放纲领中只是说要“废除天皇制”，而特意强调不主张“打倒天皇”与“打倒皇室”。[11] 事实上，尽管有着道义与理论的光环，日本马克思主义者提出的“打倒天皇制”口号从最初就未获得民众的支持。[12]

1947年5月3日，以GHQ草案为基础创制的《日本国宪法》正式开始实施。宪法的第一章第一条规定：“天皇是日本国的象征，是日本国民整体的象征。”自此，战败时期的日本政治家在法律上保卫国王的“战役”取得了成功。这种成功，事实上延续了贯穿于整个近代日本历史

的“尊王”的精神传统。

1945年以后日本进行民主化改革的契机固然是日本的战败，但在这个事件的开端处，留下了日本固有的精神痕迹。今天，人们多用“自由民主主义”制度来表明现代日本的政治制度。这种说法当然正确，但它无法触及的问题是，除了政治和法律上的民主主义制度安排之外，日本国民对民主主义究竟有着怎样的感受与理解？毕竟，近代日本的崛起与失败，给人们留下了强烈的体验。

这种大起大落的时代境况，容易导致日本国民从精神的角度去理解时代自身。对于此时的日本国民而言，民主主义首先是一种精神事物，因为它来自“战败”这一独特的历史事件。说它是精神事物，是因为在战争时期，日本帝国的知识分子已经将战争精神化了，战争变成了一种精神事件。我们前面讨论的“近代超克”就是这种战争精神化的反映。1945年8月20日，京都学派的高坂正显在一篇文章中呼吁日本国民以“死而后生的精神态度”应对“新日本的历史创造”的任务，可以说是一种将战败精神化的努力。[13]

当然，知识分子只是表达了精神化的意志，但在历史的实际进程中，我们看到了这种精神化的真实力量，那就是王权的发动。在1945年8月9日召开的御前会议上，裕仁天皇做出“圣断”，决定投降，近代以来的“攘夷”运动至此告一段落。从表面上说，这是“攘夷”运动的失败，但“尊王”观念却由此再次升华。天皇“王权”的发动既是日本近代历史的终结，又是现代历史的开端。

如果说近代日本从国家制度到个体精神秩序的原点在于天皇，那么，天皇在战争结束时的政治行动，同样是其后规定日本政治与个体精神秩序的强大要素。进一步说，天皇在终结旧制度、创造新秩序时发挥的决定性作用，决定了此后日本民主主义制度的命运。日本在战后几年间进行的国家改造，如同主要当事者、从1948年到1954年连续担任首相的吉田茂（1878—1967）承认的，是一场完全的“不流血的革命”。[14]

吉田茂将这一革命的成功归因于日本国民诚实、乐观、好学等品性，但实际上，这些因素得以发挥作用的前提是，天皇为革命秩序提供了权威以及意义上的担保。

简言之，战败后日本这种不流血的低成本革命之所以可能，一个根本的原因就在于天皇王权的直接发动。

我这么说的根据，并不是仅仅凭借《大日本帝国宪法》所规定的天皇权力，而是因为，最终赋予法律条文生命的是民族共同体的生活方式。人们尊崇的不是法律上的天皇，而是天皇在它们内心深处所唤起的一种信念与意义。作为明治日本政治制度的天皇制虽然终结了，但“天皇”——它的本质是国王代表的“王权”——自身在政治哲学上的深刻意蕴与在现实政治中的作用，依然是有待深入揭示与解释的对象。

现在，我们具体看一下天皇在这一决定日本命运时刻的政治行动。天皇政治行动的标志性事件，是他发布的两篇诏书。

第一篇是著名的《终战诏书》。1945年8月15日正午12时，日本以广播的形式向国民宣布接受《波茨坦公告》，结束战争。这个广播播送的是裕仁天皇的诏书录音，在前一日深夜秘密录制而成，史称“玉音放送”。这是日本国民第一次听到天皇的真实声音。从政治和法律上而言，这份诏书终结了一个时代，但也因此强化了天皇对日本国民精神的影响。在人们的经验世界中，每年到了8月15日这一天，广播、电视等媒体都会播送一段“玉音放送”，天皇的声音可以一再唤起日本国民的历史记忆。为了叙述方便，这里抄录原文如下：

朕深鉴于世界大势及帝国之现状，欲以非常措施收拾时局，兹告尔忠良臣民：

朕已饬帝国政府通告美英中苏四国，接受共同宣言。盖谋求帝国臣民之康宁，同享万邦共荣之乐乃皇祖皇宗之遗范，亦朕之拳拳不忘者。此间所以宣战于英美二国者，亦实出于帝国自存与东亚安宁之故也。至若排他国主权、侵犯

其领土，固本非朕之志也。然交战已历四载，朕之陆海将士勇武善战，百官有司励精图治，一亿庶众克己奉公，各尽所能。然战局并未好转，世界大势亦于我不利。加之敌人开始使用残虐炸弹，频频杀伤无辜，惨害所及实不可测。若继续交战，则不仅导致我民族之灭亡，亦将破坏人类之文明。如斯，朕将何以保全亿兆赤子，何以陈谢于皇祖皇宗神灵之前。此所以朕饬帝国政府接受共同宣言之故也。

对始终与帝国协力于东亚解放之各盟邦，朕不得不深表遗憾之意；念及死于战阵、殉于职守、毙于非命之帝国臣民及其遗族，则五脏为之俱裂。至于身负战伤、蒙受灾祸、丧失家业者之福祉，亦朕深切轸念之所。惟今后帝国所受苦难固非寻常，朕亦深知尔等臣民之衷情。然时运之所趋，朕欲忍其所难忍，耐其所难耐，以为万世开太平。

朕兹得以护持国体，信靠尔等忠良臣民之赤诚，与尔等臣民永在。至若激情泛滥而滋事端，或同胞相互排挤、扰乱时局，由此误大道，失信义于世界，此乃朕之所忌讳者。宜举国一家，子孙相继；信神州之不灭，念任重而道远；倾全力于将来之建设，笃信道义，坚守志操；誓发扬国体之精华，不落后于世界之进运。望尔等臣民善体朕意。[15]

在这份至关重要的历史文件中，天皇事实上以极其精炼的语言表明了近代日本的国家理由与精神历程，那就是谋求“帝国自存”与“东亚安宁”。从精神史的角度来说，它们正是“尊王攘夷”这一帝国精神的自我表达与现实要求。只是，因为“战局并未好转”，并且敌人使用“残虐炸弹”，为“保全亿兆赤子”，现在天皇要求日本帝国接受投降条件。这些说法，再次将近代日本的自我与世界认识呈现了出来。

日本认为，在当时殖民帝国主宰的世界秩序当中，日本发动的战争具有双重的性格：针对中国与其他亚洲国家，日本的行为是侵略战争；针对英美等西方列强，日本发动的战争属于帝国主义之间争夺殖民地的战争，本身不涉及正义性的问题。这是战后日本历史认识的主流。

这份诏书自身并未直接表明上述两种战争正义与否的问题，因而一直为左翼学者所批评。比如，诏书仅仅宣称“宣战于英美二国”，却完全无视日本对中国发动的侵略战争。[16] 这种历史认识造成的历史后果延续至今。事实上，在现代日本的一部分历史学者的认知当中，“日中战争是近代日本对外战争中持续最久的战争，在广义上的牺牲者数量超过了日美战争……然而，与日美战争相比，日中战争已经在日本人的历史记忆中远去”；明治以来日本未能与中国建立安定的关系，“这种状况至今依旧”。[17]

我这里指出《终战诏书》的这种历史认识性格的目的，首先是要说明它在近代日本精神史演化中的作用。从这个角度看，我们有必要关注一下所谓“玉音放送”这种形式，即天皇通过广播亲自宣读诏书的形式本身。在本质上，这是一种大立法者在革命时刻诉诸和面向人民的演讲形式，是东亚王权的本能反应。当然，这是一次被迫的、从上而下的“革命”。正因为这种革命的特殊性，天皇的出场使得日本平稳地迎来了和平，而与这个和平同时到来的正是“战后民主主义”。诏书事实上是在无形中召唤人民的出场，尽管在诏书中被表述为“臣民”。

由此我们可以说，《终战诏书》发挥了承前启后的作用，它使得两个时代实现了无缝对接。诏书之所以能发挥这种作用，正得益于它所体现的权力，即“王权”。这种王权有着东亚王权的普遍主义性格，因为它时刻诉诸“东洋”的道义属性，并指向理想的普遍世界的创造。

值得注意的是，诏书的这种王权性格，同时是近代日本精神的一种凝缩。根据历史记载，诏书由时任内阁书记迫水久常和汉学家川田瑞穗起草，随后由阳明学者、大东亚省顾问安冈正笃加以润色而成。这位安冈正笃另外为人所知的身份就是昭和时代右翼团体“犹存社”会员以及“金鸡社”的创始人。

安冈正笃修改的主要是“忍其所难忍，耐其所难耐”这一句前后的两句话。他在这句话前面加入了“义命之所存”一句，在后面加入了“为万

世开太平”一句。前一句取自《春秋·左传》中“以信行义，以义成命”一语，后一句取自北宋著名儒学家张载《张子语录》中的著名说法：“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平。”不过，在随后的讨论中，由于内阁成员不理解“义命”二字的含义，并且以辞典未收录这一词语为由，未采用安冈的说法，而是改为“时运之所趋”。据说，安冈得知修改后，怒斥当事阁僚“无识”，感叹“此乃千岁之恨事”。[18]

这种感叹并非空穴来风。在安冈看来，日本宣布接受《波茨坦公告》是“义命之所存”还是“时运之所趋”涉及本质的认知问题。“义命”由儒学的核心观念“义”与“命”组成，意思是“正道、天命”，是儒学的古典语汇。将接受公告的理由解释为“义命之所存”，是把日本的行为置于东亚古典文明的传统中，其宣布结束战争，乃是道义使然，是主体选择行为；与此相对，后者则有被迫、无可奈何的含义。

因此，围绕诏书文字上的这些修改不仅仅是修辞问题，文字体现的正是此前日本帝国的精神世界自身。从这个角度来说，由水户学开创的近代日本“尊王攘夷”的精神品性，在这一诏书中为日本留下了最后的、也是最重要的遗产：“为万世开太平”。这是东亚传统儒学普遍和平主义的最高表达。

在这篇诏书中，“为万世开太平”这一宋朝新儒家特有的气魄无疑极大提升了“尊王攘夷”精神的视野和格局。如果说“尊王攘夷”还有其历史的、排外主义的局限，那么“为万世开太平”则是纯正的普遍主义精神了。战后日本国民坚定走“和平国家”的道路，当然不能简化为诏书的影响，但二者在精神上呈现出的某种同型性，却也透露出了历史的另外一种真相。

关于战后日本的“民主主义”与“和平主义”思想，人们多持“外来”说，即源于美国对日本的改造。从现实的角度来看，联合国占领军无疑以它所依据的法律和政治权力，主导了日本的民主化改革。不过，如果过于强调这种外来的因素，我们就看不到内在于日本精神史与政治

实践中的因素的影响。比如，上面提到的《终战诏书》中“为万世开太平”这句话的政治意志，就不仅仅是修辞意义上的辞藻，而是在随后的历史演进中，通过一系列的政治与社会进程，进一步转化为《日本国宪法》中“和平主义”思想的根源。

这里关注的焦点虽然是政治权力，但当事者自身的品格也同时深刻地影响了日本民主化改革的方向。据记载，初到日本的麦克阿瑟看到战败的日本人修理支离破碎的机械、重建房屋、工厂和船坞时，很赞赏日本人忍受失败时的“自尊”，认为“日本人拥有耶稣登山训众的精神”。[19] 同样，在裕仁天皇的身上，麦克阿瑟也看到了同样的精神。

1945年9月27日上午10点，裕仁天皇来到美国大使馆拜会麦克阿瑟。这是麦克阿瑟精心安排的一次会面。在会晤中谈及天皇为何没有阻止战争时，天皇坦然承认：“我不清楚我们的事业是非正义的。即使现在我也不确定未来的史家会如何分配战争责任。”当麦克阿瑟对此感到震惊时，天皇继续做出了如下表述：“麦克阿瑟将军，我来到这里，是把我自己提交给你所代表的权力进行审判，对于我的人民做出的每一个政治决定和军事决定，对于在战争行为中采取的每一个行动，唯一负有责任的就是我一人。”[20] 据说，麦克阿瑟瞬间被感动了，因为天皇承认责任，意味着他自己可能走上绞刑架。天皇的这一“罪己诏”深深影响了麦克阿瑟。在随后的政治进程中，他抵抗住了来自包括美国在内的盟国的各种压力，成功地使天皇免除了起诉。

我们要看的第二份诏书发布于1946年1月1日，是这一年的《新年诏书》。这份诏书更为人所知的是另外一个名称，它被广泛称为“人间宣言”（或“非神宣言”）。在这篇诏书中，天皇公开否定自己作为“现人神”的“神格”属性，从而为将权力转移给国民创造了最后的精神条件。

这篇诏书否定神格的构想，最初源于GHQ对时任首相币原喜重郎的指示，天皇自己主动加入了《五条誓文》以进一步表明心志。不管起源如何，对于民众而言，对于即将由“臣民”转换为权力主体的“国民”而

言，诏书终归是天皇自身的政治行为。因此，在这一巨大的历史进程中，君主—臣民这一旧体制下的关系，获得了在新体制下的一种延长：在民众看来，他们享受的民主主义的生活方式，有着来自天皇的恩典。这样，无论是此前的臣民还是此后的公民，日本民众的生活获得了一种超越历史的精神的支持。在一种超越于现实权力政治与利益关系的古老力量的规范与支持下，日本民主主义政治显现出了它的活力。

与日本国内对这份“人间宣言”的温和反应相比，当时驻日本的外国新闻特派员首先注意到了这一诏书深刻的政治哲学含义；其中有一位记者直接以“日本革命”为标题进行了报道。为理解这一“革命”的精神属性，这里抄录这份诏书的部分内容：

兹迎接新年。回顾往昔，明治天皇下赐明治最初国是《五条誓文》。曰：一、广开议会，万机决于公论；二、上下一心，盛行经纶；三、官民各遂其志，勿倦人心；四、破除旧来陋习，以天地公道为基；五、求知识于世界，大振皇基。睿旨公明正大，复何加焉。朕兹重发此誓文，欲再开国运。故必须遵此誓文宗旨，除去旧来陋习，畅达民意，官民全体致力于和平主义，构筑富有教养之文化，以此谋求民生之向上，建设新日本……我国民此刻直面考验，决意彻底以和平方式追求文明；果能团结一致，不仅为我国，亦将为全世界开创光明之前途。朕对此深信不疑。

夫爱家之心与爱国之心，于我国尤为热烈。有鉴于此，现今正是扩充此心，致力献身于对全体人类之爱之完成……朕与尔等国民常在，常期利害与共，休戚同享。朕与尔等国民间之纽带，始终基于相互信赖与敬爱，并非仅源于神话与传说。以天皇为现人神，且以日本国民优越于其他民族，进而负有支配世界之命运，此乃虚构。朕与尔等国民间之纽带，非基于此观念。[21]

显然，这份新年诏书在精神上再次将近代日本的历史整合到了一起。通过引述明治维新时期的宪法性宣言《五条誓文》，裕仁天皇表

明，日本此刻正在进行的改革，在精神本质上与明治维新并无二致。不仅如此，对于此前军国主义者极力鼓吹的“爱国”思想，裕仁天皇并未讳言，而且还更进一步提出了更高的要求：要求国民彻底贯彻“和平主义”，要求国民献身于对“全体人类之爱”的完成。

人们通常只关注天皇在这篇诏书中否定自身“现人神”的直接意图，而忽略了他更为高远的用意，那就是对国民精神进行导引和改造。“和平”和“人类之爱”是一种超越近代民族国家的普遍精神，在因战败而人心不安的时刻，天皇通过诉诸这种普遍的精神，试图为国民提供安慰和奋斗进取的动力。可以说，日本天皇对这两种今日被视为普遍价值与理念的强调，奠定了战后日本迄今为止的国民精神底色。在天皇无可替代的权威的影响下，包括民主主义在内的普遍价值理念开始在民众中传播。

天皇的“人间宣言”实际上构成了天皇观念的自我革命。如上所述，这一宣言最终导向了以和平主义立国的国家理性的变革。与此相应，日本政府也在观念上进行了“自我革命”：它开始否定非自由的政治制度。这是日本战后民主主义制度的第三个内部起源。

这一自我革命的象征事件发生在1945年8月26日。这一天，来自皇族的东久迩宫稔彦（1887—1990）首相召开记者招待会，正式发表了政府关于战败的看法。在列举了导致日本战败的各种原因之后，他进一步指出：“一亿国民进行总忏悔，这是我国再建的第一步，国内团结的第一步。”这就是在战后日本战争责任论中反复出现的“一亿总忏悔”这一说法的起源。这个说法实际上要求所有国民都要反省自己对战争失败所负有的责任。显然，这种表述方式逃避了战争责任的具体所在的问题，甚至将责任转嫁到了全体国民身上，因而也一直为日本左翼学者所批评。当然，也有一部分日本国民会主动引用“一亿总忏悔”这个说法，表明自己要承担战争责任。

我们在这里要关注的不是这一动辄引发争论的战争责任问题，而是

被忽视的日本政府进行自我革命的意图。实际上，这位临危受命的首相在这次记者招待会发布的信息，远远多于上述说法。概括而言，这一宣言一则关乎国内制度的重建，一则关乎日本今后与其他民族的交往。这些信息事实上也构成了其后新宪法的基本精神。

迄今为止我国言论与结社处于怎样的状态，我们有必要加以反省，以促使将来言论更为活跃、健全的结社更为发达。迄今为止，在钳口令下，我国国民如同口中被塞进了东西一样，遭受了源于权力与权威的严厉处罚。我国国民只能忍气吞声，什么都不敢说，只能背地里悄然暗骂。政党也仅仅是政府的御用政党，不让它发表任何意见。而且，政府还对言论机关中最重要的报社进行了压制，禁止进行自由报道……实际情况既然如上所述，我认为此刻我们要果断地采取具体的措施。

我们日本民族将来不可能孤立存在。我相信日本民族将与其他民族一道共存共荣，一同贡献于世界文化的发达……总之，日本民族迄今为止为战争付出了全力。此刻，我们应当心机一转，重新振作，将我们民族的全部心智与能力倾注到人类文化当中，努力贡献于世界全人类的进步与发展……如果能做到这一点，我相信我国的将来将充满光明与希望。最后，我们要再次奉读明治元年3月14日明治天皇下赐的《五条誓文》，妥善处理当下的国难……[22]

我们可以清晰看到，这是一份相当严厉的自我批评。通过这种自我批评，此时的日本政治家向日本社会传达了多重信息，其中最重要的就是对言论自由制度的保障。由于现代民主主义更多的是一种生活方式，是一种保障人民自由的政治制度，战后日本第一次公开表达的上述说法，可以称为其“自由立国”的政治宣言。

但在历史的真实进程中，理念只有获得了与其匹配的精神结构，才能顺利完成向现实的转化。日本政治家的这次公开谈话，将自由立国这一全新的理念放置到了近代日本精神史演进的脉络中，从而为重建已然

开始瓦解的意义体系提供了强有力的支持。不过，自由立国理念的正当性虽然不言自明，但将其转化为现实的政治方针则并非如此。东久迩首相在谈话中提及明治天皇的《五条誓文》，实际上在向国民表明一种日本传统的宪制结构，那就是天皇及其政府将以誓言的形式致力于建设全新的日本。换言之，自由立国在日本的实现，依然要依赖于日本自身的制度与精神条件。

这样，随后的民主化改革被纳入近代日本的建国传统与建国精神中，从而获得了独特的意义。东久迩内阁的皇族身份，强化了战后民主化改革与明治维新在意义上的关联。当然，这种关联并非权宜之计，而是有着经验上的支撑。针对战后民主主义的“外来说”，有很多日本学者指出了大正时期民主运动的历史经验的重要性。[23] 也就是说，日本国民对民主主义的理念和实践并不陌生。

要注意的是，此时无论是自由化还是民主化，所指的对象都很明确，那就是官僚专制。这当然是一种狭隘的民主化理解，但也触及了东亚王权秩序下的专制形态。比如，1945年8月28日，陆军中将石原莞尔在报纸上公开提出：“打倒官僚专制是眼下的紧急任务，如果说这就是‘民主主义’，那么日本就应该成为世界第一的‘民主主义’国家。”京都学派的高山岩男也认为，战争时期的统治“窒息了人民的自主性和创意性，结果反倒妨碍了总体战争的完成”。在战败后召开的第一次众议院会议上，议员芦田均（1887—1959，1948年出任首相）发表了题为《导致大东亚不利结局的原因及其责任》的长篇文章，呼吁政府废除官僚制度，实行言论自由。

这一时期，类似的言论极为盛行。民主主义的缺失，以及必然随之而来的行政官僚的专制，被认为是日本失败的主要原因。当代日本的思想史学者小熊英二将其命名为“作为爱国的民主主义”，用来概括这些民主主义言论的精神特征。[24] 在他看来，这些言论的出现固然有着《波茨坦公告》的影响，但它们被迅速吸收到“忧国”这一近代以来的日本精

神传统当中，无疑强化了民主主义的正当性。

在这里，我们看到了日本型民主主义生根的真实情境。可以说，日本的民主化改革得以顺利推进，与天皇所代表的王权体系的支持密不可分。在战后的新宪法中，天皇的地位虽然转化为“象征天皇”，不再拥有政治权力，但在精神上，天皇为现代日本的“国民主权”提供了基于历史、习俗以及精神的正当性基础。就此而言，王权并未远离现代的民主主义制度，“象征天皇”正是王权在现代社会的表达形式。

当然，我们还可以看到民主主义制度对现代王权的反向加持。比如，1958年11月27日，皇太子明仁与出身平民的正田美智子的婚约公布，成为经典的“平民与王子的恋爱童话”，日本社会出现了盛况空前的“美智子热”。守旧派将这种现象视为礼崩乐坏而感到悲伤、厌恶；不过，他们显然只看到了事物的表面现象。而政治学者则看到了本质，并将这一现象命名为“大众天皇制”。在一些政治学者看来，随着日本民众生活的富裕，日本出现了以大量生产、大量消费以及巨量原子化的个体参与政治生活为特征的“大众民主社会”，这种社会形态为天皇制“补充了新的营养”，人民与天皇的关系发生了新的变化。[25]

从王权的角度来说，“象征”本身就是一种内在于王权的政治权力。这种权力，只有在支撑人们生活的意义体系中，才能得到恰如其分的认识和理解。大众民主社会固然为天皇制提供了新的能量，但“大众”自身在剧烈变化的社会中安身立命的根本，则得益于作为“象征”的天皇所提供的意义体系。

那么，何以这个象征体系具有独特的意义？我们要重新思考如下几个说法，即“万世一系”“天壤无穷”与“八纮一宇”。这些正是日本皇道主义者们一再高喊的口号。可是，如果剔除它们在帝国时代的意识形态功能，它们的某种本然属性也就显露了出来：在日本民族的共同体生活当中，由神话时代开始延续不断的天皇家族的存在，即便不是永恒自身，也是象征着由历史到永恒、不朽的某种通道。这样，在天皇这一集历史

性与永恒性于一身的尺度之下，作为个体的国民意识到了自己的有限性。面对自然人性的弱点，人们只有将自己投入某种无限或永恒当中，才会获得终极的生命意义。

天皇是战后民主主义的开端，但它也同时隐身于随后制定的新宪法的精神世界中；这样，日本的战败和民主化的改造，获得了一种精神力量的支持。在这种精神的土壤中，日本很快克服了战败后出现的短暂混乱，把来自历史与民族深处的精神能量完全投入到现代文明国家的建设中。

二、永久革命：作为近代超克论的民主主义

我们在上文中提到，裕仁天皇在《终战诏书》中号召国民“倾力于将来之建设”，东久迩首相号召“建设新日本”。不过，从理念或目标转换为现实，需要具体的政治与政策安排。这个过程正是民主主义的具体实践。在这个实践的层面上，战前和战后的断绝性格凸显了出来。战败后的日本政治家虽然提出了“自由立国”的目标，但“自由”在“国体”这一近代日本政治观念集大成的说法面前碰到了边界。这一次，自由虽然取得了胜利，但不是凭靠日本内部的自由的力量。

1945年10月4日，驻日美军的机关报报道了东久迩内阁的内务大臣山崎在会见英国路透社记者时的回答。他在回答中提到，负责“思想取缔的秘密警察”依然在活动，对“进行反天皇宣传的共产主义者一律果断逮捕”，“主张废除天皇制的人一律视为共产主义者”。《纽约时报》随即以《等待释放的共产主义者们》为题发文。此时距离东久迩首相的自我批判已经过去一个多月，旧体制依然在有条不紊地运作。日本国民尚未意识到，就是这次新闻报道拉开了民主化改造的历史帷幕。

富有戏剧性的一幕发生了。10月4日傍晚，GHQ突然对日本政府发出指令，即“关于政治、信教与民权自由限制的解除以及政治犯的释放”，简称“人权指令”，要求日本政府即刻进行言论的自由化，在10日以前释放所有政治犯。这是GHQ发布的第一号施政命令，一个新的时代开始了。

由于GHQ在发布这一指令之前并未与日本政府进行联络，这让日本政府感到十分震惊。推动日本历史转换的力量，就这样以最直接的、突如其来的命令方式呈现了出来。10月5日，时任外相吉田茂拜访GHQ，

表示“日本政府难以实行这样的指令”，但得到的回复是，“指令必须忠实地执行”。这种冲击导致东久迩内阁很快解散，同年10月9日，币原喜重郎内阁成立。当然，新内阁的首要任务是执行GHQ的日本改造计划。次日，德田球一等共产党政治犯就获得了人身自由。[26]

随着言论自由的解禁，尤其是左翼共产党活动的合法化，民主主义开始显现其活力。围绕“天皇制”“宪法”“民主主义”“近代”等，日本知识分子与政治活动家展开了活跃的启蒙活动。[27] 在危机时刻，思想往往会发挥出惊人的力量，因此这一时期又被称为近代日本继明治维新之后的“第二次开国”。

这里要强调指出的是，GHQ向日本政府发布的第一号命令，即“人权指令”，让日本知识分子瞬间感受到了“近代”意味着什么。在讨论近代日本的亚洲主义与近代超克论等时，我们曾经指出，在近代日本精英的眼中，源于欧洲的“近代”一直呈现一种矛盾状态，它是文明与野蛮的混合物。然而，随着日本的战败以及GHQ主导的民主化的进行，“近代”的面貌焕然一新。

此时日本国民对近代的不同认知和感受，形成了不同的民主主义认知。不过，这种认知上的对立，并不是全新的精神现象，在战败后的特殊语境中，它们还一时间结成了同盟。

首先，对于日本的马克思主义者而言，“近代”只是通向“现代”的过渡阶段，是由资本主义向社会主义过渡的历史阶段。这是马克思主义视角下的“近代超克论”，源于马克思主义者对历史法则与历史必然性的确信。因此，日本马克思主义者对“近代”的理论化与客观化，服从于“民主主义革命”这一过渡性目标。从实践上说，如何克服日本的“封建制”，尤其克服这种封建制以及作为其落后属性具体表现的“天皇制”，成为马克思主义者所理解的战后民主主义革命的任务。

与此相对，日本的非马克思主义者则基于自己的理论确信，并不接受这种历史必然性的说法。事实上，这种“历史必然性”更让他们回忆

起“近代超克论”与京都学派“世界史的必然性”等一系列关于“必然”的说法。在日本战败的情境当中，任何有关“必然性”的说法都带有荒谬的色彩。毕竟，日本的知识分子们在建构他们的超克理论时，已经用尽了“必然”在观念上的全部可能性。日本帝国的失败，导致“必然性”失去了在言论空间中的正当性。

尽管如此，由于非马克思主义者确信“西欧近代”是人类社会普遍要经历的阶段，确信近代西欧启蒙主义者所提出的“自由”“人权”等价值观念具有普遍性，因此，他们同样将克服封建的、前近代的各种要素视为“民主主义革命”的首要目标。这样，出于实现民主主义革命的目标，日本的马克思主义者、自由主义者、社会民主主义者、基督徒等有着各种价值取向的人达成了统一战线。[28]

在这个启蒙主义者的名单上，经济史学家大塚久雄（1907—1996）、法社会学家川岛武宜（1909—1992）、政治思想史学家丸山真男、社会心理学家清水几太郎（1907—1988）、社会思想史学家鹤见俊辅（1922—2015）等人占据了显要位置。他们通过旺盛的著述、讲座、创办杂志等活动，对近代日本社会进行了全面剖析。在彻底否定战前日本近代化道路这一点上，他们与日本马克思主义理论研究有着共同的见解：日本之所以走上军国主义及其覆灭的道路，原因在于日本资本主义落后的封建属性，因而战后日本首先必须克服这种封建性，补足资本主义发展阶段上欠缺的部分。

显然，这些学者的批判有一个预设的前提：西欧的近代不再是需要“超克”的对象，而是日本需要实现的目标。这种以近代西欧的原理和标准对战败的日本进行批判和启蒙的言论，被称为“近代主义”理论，主要内容由“创造近代类型的人格”“从封建人格到民主人格的变革”“亚洲的停滞”以及“从封建制到资本制”等命题或说法构成。[29]

这种启蒙言论的策略，体现在对西欧先进性的赞美与对日本落后性的批判上。或者说，对近代西欧先进性的赞美，事实上就暗含了对日本

落后性的批判。在战后初期的启蒙运动中产生了巨大影响的丸山真男，依据西方政治学的概念、框架及标准，剖析了此前日本军国主义的落后属性，其《超国家主义的逻辑与心理》一文正是典范。近代主义论述的强势性格表明，此时的知识界在总体上已经完全认同了此前他们试图“超克”的西方近代。

那么，我们究竟该怎样理解近代主义者的这种立场？其实，这种立场并不难理解。GHQ的第一号指令就让人们立刻品尝到了自由的味道，给日本国民上了一堂最为直接的民主主义教育课。日本知识分子和国民终于认识到，他们必须堂堂正正地去看待西方文明的优点，不能再只盯着西方文明的缺点，陷入对自身文明的盲目乐观与信仰。这样，对西方文明的真实体验——包括战败体验和自由化体验——创造了这样一种氛围：战败之前的近代超克论，完全是军国主义时代的自大和虚妄，已经成了历史的尘埃。

不过，此时的近代主义者未意识到，他们对西方近代无条件的承认与理想化，固然有着批判日本现实并为日本的未来指明方向的目的，但也同时回避和无视了战前日本知识分子面临的真实问题：殖民帝国造成的罪恶不依然在世界各地发生吗？近代主义者通过缩小视野（不再看日本以外旧秩序的文明和野蛮交替上演的事实）确保了他们理论上的正确和道义上的正当。

当代日本思想史学者子安宣邦在1994年发表的一篇文章中，对包括丸山真男在内的近代主义者的认识做了批判，可谓深中肯綮。他这样写道：

丸山真男的“近代”主义话语具有作为与“近代的超克”论相抗争的话语而形成的侧面，而这个“近代的超克”论是他所批判的。但是，丸山并没有去拥护或坚守那个超克所言的同一个“近代”。……超克所言的“近代”，即作为“近代世界秩序”而存在的“近代”，并没有得到追问。近代主义，原本并不具有反思和告

发“近代”本身的视角。……“近代”主义只是将权力构造和权力行使的病理视为日本社会的构造性病理而在自己的言说上描绘出来，如此而已。[30]

从近代日本精神演进的脉络来说，放弃对“什么是近代”的思考和探求，意味着在日本取得胜利的自由，在世界的层面上可能会败北。当然，在战后的言论空间中，并不缺乏对“什么是近代”的思考，近代主义者也并不是完全无保留地拥抱近代西欧的原理，只是出于启蒙的目的，在方法上将“近代西欧”视为一个可操作的标准。丸山真男对民主主义的论述，其实已经表明了这一点。

上述说法并不意味着近代日本精神史已经终结于自由民主主义的理念与制度实践。近代主义者的启蒙的成功有着现实基础。在GHQ的指令下，农村土地制度改革、劳动制度改革以及财阀解体等一系列民主化改革措施开始施行，日本社会开始爆发活力。从20世纪50年代后期开始，日本进入了持续十余年的“经济高度成长”时代。到了60年代末，日本不但完成了战后的复兴，事实上完成了再次崛起，在经济总量上成为仅次于美国的经济发达国家。

这种事实自然强力改变了此前人们对世界的认知。因为物质生活的繁荣与富足，人们告别了源于贫困的阶级冲突观念，告别了源于封闭的神国日本的观念，开始走向真正的自由，尤其是精神的自由。同样，在国际关系上，1951年9月28日，以美国为首的48个国家与日本签订了媾和条约，即《旧金山和约》；翌年4月28日，条约正式生效后，日本重新成为国际法上的主权国家，重新成为国际社会的一员。1956年12月12日，日本最终成功加入联合国。

日本此时加入的国际社会，是人类历史上首次以人类平等的名义、以国家主权平等以及公民权利保护等现代文明原则组织而成的社会。这种新秩序的理念与战后日本的国家目标高度重合，从此，“联合国中心主义”成了指引日本对外政策的最重要的理念。这样，近代主义者虽然

放弃了对“近代”的拷问，但由于日本将自身的对外政策与联合国绑定在一起，使得它获得了与世界同步的政治目标和政治议程。

然而，“联合国中心主义”也只是原则；由于日美同盟的关系，日本在外交政策上往往要倒向“美国中心主义”。这是一种结构性困境，是日本为获得独立而付出的特殊代价。这种结构性困境存续至今，构成现代日本精神展开的现实舞台。不过，这个困境就如同竹内好曾提到的近代日本历史上的“难关”，如果得到恰当的理解，会在事实上发挥思想生成的作用。在战后日本的历史进程中，这种作用已经显现了出来。

在1951年《旧金山和约》签订的同日，时任首相吉田茂在《日美安全保障条约》上签字，美国获得了在日本国内及周边地区驻军的权利，而日本也被纳入美苏冷战时代以美国为首的“西方阵营”，日本国家的存在方式也由此确定了下来。随着冷战局势的升级，日美两国都出现了对《日美安全保障条约》不满的意见，于是，两国谋求签订新的条约。

1960年1月19日，日本首相岸信介（1896—1987）在华盛顿签署了新的安保条约。该条约被提交到日本国会审议时，引发了激烈的争论，此前就已经开始的民众抗议逐步升级。同年5月19日，执政的自民党在众议院全体会议上强行批准了这一条约，被称为“五·一九事件”。该事件随即引发了新闻媒体的齐声批判，民众抗议运动迅速扩大。结果，超过十万民众包围了日本国会，持续近一个月，这就是日本现代史上著名的“1960年安保斗争”。有学者认为，这场运动是整个日本近代史演进所到达的顶点。

民众抗议运动最初指向的是条约内容本身，认为它有再次将日本卷入战争的危险；随着“五·一九事件”的爆发，抗议运动的矛头转向了执政党，而不再是条约内容本身。结果，在“保卫民主主义”的口号下，各个在野党、工会、市民团体、学生、普通民众等各方力量被动员起来，向政府和执政党施加了巨大的压力。

值得注意的是，无论是从最初反对安保条约的请愿呼吁还是后来的

抗议运动，日本知识分子在其中都扮演了重要角色，而其中表现最为激烈的是竹内好。5月21日，竹内好宣布辞去大学的教授职位："我就任东京都立大学教授职位时，曾经誓约，作为公务员要尊重宪法、拥护宪法。……在目前这种无视宪法的状况下，我继续留在这个教授职位上，与我就职时的誓约发生了背离。"他认为，"五·一九事件不是民主主义的危机，而是民主主义的死亡，是独裁的实现"。[31]

在很多种意义上，"1960年安保斗争"都是一个象征性事件，标志着民主主义理念已然在日本国民中扎根和成长。同期及随后发生的其他抗议运动，诸如"反对核武器运动""反对越南战争运动""1970年安保斗争"等，既是这种民主主义理念的反映，又推动了民主主义在政治实践中的落实。民主主义逐渐成为日本国民生活的一部分。

民主主义意味着人们要公开表达自己的政治意愿，并通过民主主义制度所规定的渠道改变现实。日本国民思想观念、政治主张和生活样式的多元化，是战后民主化改革的必然结果，也是战后日本走向文明的一种标志。那么，从这种多元的现实中，或者说在这种现象的底层，又潜藏着日本国民怎样的精神形态？

随着日本战后重建与复兴的展开，日本马克思主义者与非马克思主义者的蜜月期也宣告结束，并就现实中日本的政治制度和对外政策的是非展开了激烈争论。"1960年安保斗争"既是民主运动的实践，又是国民对内外政策的全面讨论。比如，围绕日美安保条约到底是将日本卷入冷战体系的条约，还是"日本帝国主义谋求自立"的条约，不同立场的人们展开了激烈讨论。事实上，这些争论仍可归结为"什么是近代"的问题。不过，对于此时的日本而言，"近代"首先是一个选择问题，而不再是"超克"的问题。这与当时支配世界的美苏所代表的两大体制的对立直接相关。这两种体制不仅有着不同的民主主义观念，还有着不同的文明观念。

那么，哪一种体制更代表了文明前进的方向？在这个过程中，马克

思主义的革命气质和世界革命的形式，使得它在日本知识分子和民众中发挥了巨大的影响。1956年苏共二十大展开的“斯大林批判”，虽然给日本马克思主义者造成了巨大冲击，但全球性的民族解放运动与社会主义运动，依然显示了强大的活力。同时，如同“1960年安保斗争”象征的，日本国民的民主主义理念与民主主义实践之间的矛盾逐渐凸显。遗憾的是，很多人习惯立场先行或者理念先行的思维模式，未能正视理念与现实的不匹配。而这涉及人们应该如何理解政治事物。

丸山真男对这个问题的思考，标识了同时代人们认知的深度。在1964年撰写的一篇文章中，丸山真男解释和反思了自己在安保运动中的发言，表明了他对现时代政治事物的理解：

> 大概可以说，完全体现了民主主义的制度，过去不曾有过，将来也不会有。人们充其量只能谈论一下更多的或更少的民主主义。在这个意义上，“永久革命”无疑是表达民主主义的恰当名词……在现实中，民主主义只能作为民主化的过程而存在，任何制度也无法将它完全吸收进取。相反，作为限制这种吸收民主主义的运动，从古希腊时代开始就一直发展着……民主主义既然有着这样的基本骨骼，那么无论是作为思想还是制度，它都要比近代资本主义古老，而比任何形式的社会主义都要新。只有将其理解为超越了特定政治体制的“永远”的运动，它才能成为现在每一天的政治创造的课题。如果不这么做，而只是把民主主义当成谈论一种历史体制的术语，那么，就会把现实特定的“体制”当作民主主义静态的体现而加以美化；或者相反，会将日常过程——即民主反馈功能不断的行使——的全部拱手交给“异化的恢复”这一将来的目标。这看上去像“历史的”观点，实际上很容易陷入非历史的思考。[32]

丸山真男的这个论述可以看作对“战后民主主义”实践的总结，其中的要点是，丸山描述了一种从理念到现实的不断运动。当这个运动过程被命名为“永久革命”时，丸山事实上揭示了他对政治事物的全部理解：

民主主义实际上是政治创造性的根源，它蕴含于人们的日常生活当中。

在另外一篇对当时日本的社会主义观念进行评论的文章中，他同样使用了“永久革命”这一说法：

在我看来，只有那种“现代化”才称得上是“永久革命”。社会主义根本说不上是永久革命。那只是历史状况下的一种体制。我所说的是一种对普遍事物的追求；人生而为人自身就有价值，无论他多么低贱都有独一无二的价值。只有站在这种终极的个性的价值基点上，并且以其为标准，对政治与社会的各种运动和思想持续批判下去，那才是“永久革命”。[33]

丸山真男的上述说法事实上展示了一位战后启蒙思想家与“民主主义”的多重和解，包括自身与历史、现实以及理念的和解。这种和解既是建立在对世界秩序和文明进程的观察与真实体验的基础之上，又是建立在对任何既成体制与权力保持批判的理论清醒上。丸山对两种对立的民主主义制度都给予了保留，且这种保留又是建立在民主主义自身“永久革命”的理念基础之上，我们可以称之为一种“理想的现实主义”。

这种关于民主主义的永久革命论，我们可视之为战后日本精神抵达的一个高点。如同马克思主义者自身坚持的，没有人否认民主主义理念的正当性，在丸山真男看来，这就是最大的现实基础：它是一种人心的共识，超越了一切意见的分歧。不过，这并不意味着现实的民主主义制度完美无缺，更不意味着现实的民主主义缺陷让人难以忍受而必须加以推翻。人们只能在民主主义的实践中，去不断使之进化，这才是真正的“世界革命”。在这里，丸山真男彻底告别了困扰帝国时代知识分子的近代超克观念。

这种永久革命的观念并非突如其来，因为民主主义与人类的历史同样古老。事实上，民主化要求一种中庸智慧，要在“更多”和“更少”的民主之间寻求平衡，是一个持续不断的过程。这是一种日本版的“历史终

结”：民主主义是一个永续革命的文明化过程，因而也就是历史自身。

这种永续不断的文明化过程，不正是一种不断自我超克的过程吗？“近代超克”终于找到了它最新的表达，只是这一次，日本知识分子似乎放弃了日本在超克与世界文明进程中的使命感。当然，这不是近代日本历史及其精神史的终极状态。在现实的世界中，他们还要继续面对观念上的困扰：在新近获得的民主主义视野中，如何看待日本的过去？

三、战后民主主义与历史认识

如果说民主主义旨在国内政治与社会秩序的重建，那么历史认识之所以重要，是因为它与不可或缺的民族叙事、民族意识息息相关。作为民族共同体生活方式，尤其是处理公共事务的原则，民主主义能否得到健康运行与共同体成员的自我认同高度相关。

事实正是如此。在战后日本的言论空间中，历史认识占据了极其特殊的位置。这不难理解，因为对战前军国主义和极端民族主义的批判构成战后日本自我认同观念重建的前提。一般而言，“历史认识”这个说法有狭义和广义两种内涵。狭义上，它通常是指如何看待20世纪30年代以后日本帝国发动的一系列军事行动的性质的问题；广义上，则是指19世纪中期以来日本与世界的关系问题。众所周知的“靖国神社问题”，就是日本战后历史认识的象征。

在前面的精神史分析中，我已经介绍了现代日本历史认识的特征，它有着一种双重的结构：一方面，日本承认针对亚洲国家的军事行为是侵略战争；但另一方面，它认为1941年后与美国、英国等西方国家的战争是单纯的帝国主义之间争夺殖民地的战争，而不是侵略战争。除此之外，将整个近代日本的战争视为“自卫战争”与“大东亚解放战争”的历史观，即传统的右翼历史观或最近十数年所谓的“自由主义史观”，也一再出现在战后的言论空间中。在他们看来，承认近代日本发动的对外战争为侵略战争的历史观，是“自虐史观”，也叫“东京审判史观”；后者更强调这种历史观的外来属性。[34]

现代日本的历史认识问题非常复杂，各种相对定型的历史认知模式，都有着特定数量的国民支持。不过，由于政府正式表达的历史观涉

及与世界的关系问题，呈现出一种相对稳定的状态。在这个意义上，我们也可以将它看作国民合意的表达。那么，这种作为国家意识的的历史认识具有怎样的特征？

作为最近一次历史认识的正式表达，2015年8月15日，日本首相安倍晋三在“终战七十周年纪念日”的谈话，可视为日本政府坚持的历史观：

一百多年前，以西方各国为中心的殖民地范围不断扩大。以压倒性的先进技术为背景，殖民统治的浪潮在19世纪开始席卷亚洲。毫无疑问，这种危机感成了日本现代化的原动力。日本是亚洲率先实行君主立宪制度、维护了政治独立的国家。日本在日俄战争中的胜利，鼓舞了许多处于殖民统治之下的亚洲与非洲人民。

在席卷了整个世界的第一次世界大战结束之后，出现了民族自决运动，殖民地化的进程得到了制止。在这场战争中，有一千多万人殒命，是一场悲惨的战争。人们强烈地希求“和平”，于是创建了国际联盟，制订了不战条约。这时，国际社会出现了将战争自身视为非法的潮流。

当初，日本也顺应了这一潮流。然而，随着世界经济危机的爆发，欧美各国实行以殖民地经济为中心的经济圈政策，日本经济遭受了很大的打击。在这种情况下，日本深感孤立，试图通过武力打破外交、经济方面的困境。当时日本国内的政治体系不足以阻止这一行为。就这样，日本迷失了世界大势。满洲事变，然后是退出国际联盟。日本逐渐成为建立在巨大牺牲基础上的“国际新秩序”的“挑战者”。沿着错误的前进方向，日本走向了战争之途。于是，在七十年前，日本战败了。

值此战后七十周年之际，在（日本）国内外殒命的所有人的生命面前，我要深深低下头，向他们表达痛惜之情，并致以永远的、诚挚的哀悼。……对于完全无辜的人们，我国给他们造成了难以衡量的伤害和痛苦，这是事实。历史实在是无法弥补的残酷。每个人都曾经有过自己的人生，自己的梦想，自己所

爱的家人。想到这一当然的事实，我已无法用语言表达，只觉得肝肠寸断。

……

我国对于自己在此前大战中的行为，反复表达过痛切的反省与发自内心的歉意。为了将我们的想法体现在行动上，我们将印度尼西亚、菲律宾等东南亚各国，韩国、中国等，作为我们邻居的亚洲人们所经历的苦难铭刻心中，致力于亚洲的和平与繁荣。这是历代内阁坚持的立场，今后也不会发生动摇。

这是一份字斟句酌的政治发言，它所表达的历史认识，既隐微，又显白。这里我无暇对每一句的蕴意展开详细评论，但从大方向上看，这份报告传达的历史认识是清晰的，它包含了以下几个要点。第一，这份报告承认了对于亚洲国家发动战争是错误的行为，并对此表达了反省和道歉；同时表示日本要牢记亚洲各国人民遭受的苦难，并强调战后日本一直致力于亚洲的和平与繁荣。第二，发言侧重于对个体生命的哀悼，或者说道歉的重点放在了个体的身上，有着比较浓厚的人道主义色彩，可以说反映了日本国民的心声。第三，这份发言将日本的国家行为置于19世纪以来世界殖民化及其反抗的历史进程中，对作为亚洲国家的日本的行为进行了正当化，也就是日本所谓的为了维持国家的独立，被迫选择了与西方国家同步的做法。显然，第三点是近代以来日本一贯的世界认识与自我认识。

我在这里要再次强调的是，安倍晋三的这份发言呈现的并不是现代日本历史认识的全部观点；无论是关于历史认识的宏观立场，还是具体的历史事件，在现代日本都有激烈的争论。事实上，这份发言同样在日本国内遭到了左翼人士的批判。正因为如此，战后日本历届政府多数时刻都会在各种历史观中采取谨小慎微的平衡立场，安倍晋三的发言就是典型：无法公然否定“东京审判史观”所界定的“侵略战争”，这一定性早已为1951年9月8日签订的《旧金山和约》所确认。但他们在内心却感到“不公平”，从而回避、甚至抗拒使用“侵略”这个字眼。显然，日本对

其发动的侵略战争的主体责任缺乏真正的反省。

这种历史认识的产生当然不仅是因为战败，而是内在于近代日本精神史的演进过程，与日本近代走过的道路高度重合。1945年后东亚世界秩序的重建，固然终止了日本帝国的扩张行为，但它无法根本改变这种行为背后的世界认识。尤其是日本对殖民帝国的批判，并不是出于内部彻底的反省，而更多的是源于它所声称要对抗的西方殖民帝国造成的国家覆亡的结果。这在一定程度上进一步强化日本的受害者意识。这是日本官方的历史认知中加害者意识非常淡薄的心理原因。

可以说，现代日本的历史观，既是近代以来日本精神史演进的结果，又是1945年日本战败后东亚世界秩序重建的结果。那么，“战败”这一事实究竟怎样影响了日本的历史认识？

《波茨坦公告》第六条规定，由于日本的领导人欺骗和错误领导了他的国民，妄欲征服世界，因此战后日本必须将这些势力和观念“永远剔除”出去。1945年9月，GHQ开始对日本进行间接统治，其中重要的一环就是执行这一条款，矫正日本的历史认识。

12月15日，GHQ发布“关于国家神道的指令”，禁止在公文书当中使用“大东亚战争”这个用语，因为它被认为是将“国家神道、军国主义以及超国家主义”结合在一起的日本帝国意识形态的象征。事实也是如此。“大东亚战争”是1941年12月日美开战后，日本大本营确定的正式用语，含有“建设大东亚新秩序”“建设大东亚共荣圈”的意图。与此同时，全国报纸以“联合国司令部提供”的形式，连续刊载题为《太平洋战史：军国日本崩溃的真相》的系列文章，开始对日本国民进行再教育。12月9日，GHQ通过日本放送协会（NHK）以广播节目的形式播送题为“这才是真相”的历史教育节目。这些文章和教育节目所报道的事实，比如关于“南京大屠杀”的报道，让很多日本国民感到了极大的震惊。

另一方面，早在9月11日，依据GHQ的逮捕令，第一批战犯嫌疑人就遭到了逮捕；12月6日，最后一批逮捕令发出。这期间，总计有一百

多名战争嫌疑犯被关押起来。经过精心准备，1946年5月3日，联合国“远东国际军事法庭”第一次开庭审理，这是“东京审判”的开端。1948年11月12日，法庭做了最终判决，以“破坏和平罪”“普通战争罪”和“反人道罪”三项罪名，判决28名甲级战犯全体有罪，其中7名被判处死刑，16名被判处终身监禁，另有两名为有期徒刑。[35] 这一判决成为此后日本政府历史认识的基础。

上述历史教育与东京审判的结果，后来被概括为“太平洋战争史观”。根据日本学者的总结，它包含如下几个要点：（一）日本侵略战争的起点是1931年的“满洲事变”（即“九·一八事变”），全面侵华战争、太平洋战争为其延续；（二）中国只是被视为日本侵略政策的对象区域，中国军民的抗战意义没有得到充分考虑；（三）在亚洲太平洋战场上，美国巨大的战力为打倒军国主义做出了最大的贡献；（四）以军部为中心的“军国主义者”要承担战争责任，而天皇、宫内集团、财界、新闻界等“稳健派”是“军国主义者”的对立势力；（五）日本国民一直被“军国主义者”的宣传所蒙骗。[36]

显然，这种被命名为“太平洋战争史观”的历史认识，与战后日本历史认识有很多重合的地方，是一个相对中性的说法。与此相对，一部分日本学者从根本上否认东京审判的正义性格，因而将这种“太平洋战争史观”称为“东京审判史观”或“自虐史观”。这当然是一种完全为日本军国主义脱罪的历史观。[37]

如同“太平洋战争”这一说法自身所表明的，我们不难看到，GHQ的历史教育实际上更反映了美国的战争认识，而中国军民长达十四年抗战的历史意义没有得到恰当的评价。在战后日本的历史认识中，“侵华战争”日渐淡薄，这种结果可谓其来有自。我们曾在前面指出，在《终战诏书》中，日本政府只是强调“宣战于英美二国”，而刻意淡化了从1931年“九·一八事变”开始、经1937年卢沟桥事变后全面发动的侵华战争。[38] 同样，“二战”后美国对日本的单独占领，同样阻断了日本国民对侵

华战争的直接感受。第二次世界大战后东亚世界秩序的重建，深刻影响甚至决定了当下日本的历史认识。

这里还要指出的是，东京审判还在另外一个意义上影响了战后日本对战争责任的判断。尽管从整体上说，东京审判部分体现了法律的正义与尊严，但它也有着严重的瑕疵，诸如不起诉天皇的决定、不起诉残害中国平民的731部队的决定以及涉及皇族的战犯尤其是制造南京大屠杀的头号元凶朝香宫鸠彦亲王（1887—1981）未被起诉，都反映了美国的政治意志和美国国家利益的优先。[39] 关于东京审判的争议中，最能反映东京审判政治性格的，莫过于对天皇的不起诉决定，甚至天皇都没有作为证人被传唤出庭。因此，法庭依据多数决定原则宣布最终判决后，多数法官都给出了各自的意见和异议，从量刑轻重，到罪名设定，再到天皇的战争责任，非常广泛。[40]

对天皇不予起诉的决定，首先是美国出于顺利推进单独占领日本的目的；随着1947年美苏冷战在欧洲的揭幕，尤其是1949年中国革命的成功以及1950年朝鲜战争的爆发，控制日本成为美国的世界战略极为重要的一环。在这种情况下，美国进一步放宽了对日本战争责任的追究。

GHQ对天皇的政治庇护造成的法律结果，自然是裕仁天皇无罪，但它对日本的影响极为深远。从此，追究天皇战争责任的问题在战后日本言论空间中逐渐成为禁忌。相反，因为在《终战诏书》中的政治决断以及随后的表现，天皇竟被逐渐树立为一位热爱和平、尊重宪法的国家元首。事实上，早在1946年2月初，美国的《生活》杂志就开始配合美国政府，通过刊登天皇日常生活照片的方式，将天皇描述为“民主主义者、父亲、祖父、日本公民以及植物学家”，一位热爱和平的“模范家居男性”。[41] 当然，这种政治操作有其必然的限度。无论是在日本还是美国，天皇的战争责任问题从来都没有得到有效的公开讨论。

但是，问题只是被封存了起来，而不是得到了解决。1988年12月7日，在日本长崎市议会召开期间，时任长崎市长本岛等（1922—2014）

被问及天皇战争责任的问题。当时正值天皇病重期间，长崎市政府正在举行祈福签名活动。本岛等市长的回答中有这样一段：

根据外国的各种资料记载，根据日本历史学家的研究，根据我个人在部队里的服役经验（我在部队里是教官）……我认为天皇确实对战争负有责任。然而根据绝大多数日本民众和美国盟军领导层的意愿，他被免去了战争责任，成为新宪法的象征。我的理解就是我们必须坚持这个立场。[42]

这个发言经媒体报道后，立刻引发日本全国的关注，大量保守主义团体、右翼团体迅速集结到长崎市政府进行抗议，并发出了针对本岛等的“神圣惩罚”的死亡威胁。1990年1月18日，他在市政府前遭到右翼分子的枪击，左胸被击穿，几乎殒命。当然，在这个过程中也有大量日本国民通过书信等方式，支持本岛等的立场。[43] 日本战后历史认识的复杂性与敏感性，以及GHQ在这个过程中的角色，由此可见一斑。

我们重新回顾这一段历史，并不是要讨论这些注定引发争论的问题，而是要指出，东京审判中有着近代西方殖民帝国留下的遗迹。就此而言，质疑东京审判的正义属性对于战争受害者更具真实性，而不仅仅是日本历史修正主义者的专属。考虑到日本军国主义者对中国和亚洲其他国家犯下的罪行，属于受害者的正义并未得到恰如其分的伸张。[44]

尽管有着各种缺陷，但也正是通过东京审判，日本军国主义者在中国大陆犯下的累累罪行才为日本国民所知，这构成了日本战后启蒙思想家鹤见俊辅所说的“面对中国的负罪感和亲近感”的前提条件。[45] 事实上，在战后日本社会，一直有学者和民间团体致力于揭露、记录并出版日军所犯下的各种暴行，从而有力制约了各种修正主义史观否认历史的意图和行动。[46] 在这个意义上，战后日本实行的自由民主主义制度，为正义的实现提供了一种制度上的保障。

当下日本历史认识所呈现出的复杂状态，有着东亚世界秩序重建的

背景。人们倾向于认为“战败”是一个转折点，但我们从日本官方的历史认识表述中，依然可看到历史认识与意识的连续。这种连续性可以从GHQ（注意它与西方殖民帝国的关系）处理日本战后问题的方式上找到根据。当然，本章的关注点不是重新追责，而是探讨这一历史过程对战后日本精神史演进的影响。我们已经在不同的层面看到，战后日本的政治和社会生活形态虽可说是沧海桑田，但在这种地表形态变迁的深处，仍然有着近代日本精神史延续的水脉，时常在地表的薄弱处喷涌而出。因此，战后日本民主主义及其历史意识的特征，同样需要在东亚世界秩序的重建中得以理解。

在战后民主主义的观念结构中，还有另外一个问题时刻对它进行着挑战，这就是自19世纪中后期以来日本一直思考和论述的亚洲问题。如同历史认识始终扮演了一个思想激发的角色，“亚洲”也扮演了同样的角色。只是战后初期，在对军国主义与民族主义意识形态批判的时代潮流中，亚洲论述一时间从公共话语空间中消失，仿佛不曾存在一般。

不过，这只是短暂的现象。近代日本精神史的地下水脉，随时会再次涌向地表，对战后日本近代主义者设定的议题提出根本的抗议。在上一节中我们已经指出，近代主义者以“先进的西欧—落后的日本”的认知模式，提出了一套完整的自我解释与重建的理论。不过，这个理论忽略了一个大问题：假如日本面临的问题可以如此简化，在明治维新时代，当时已经意识到自己落后的那些政治家、思想家，为何没有老老实实地选择补课，而是选择了与列强为伍、争夺殖民地并最终挑战列强的方式？

近代主义者的盲点在这里显现了出来：在殖民帝国的暴力支配席卷全球的情况下，当时的日本并没有通过简单补课的方式获得独立和发展的可能。换言之，国家的存在形态，是由世界秩序决定的。于是，谋求自立的日本，想要通过它的亚洲政策、大陆政策，实现自己的目标。在日本帝国战败之后，近代主义者的论述之所以成为现实的道路，在于它

已经丧失了明治政府当时拥有的与列强竞争的条件。

如同很多学者注意到的，日本战败后，日本—西欧、东洋—西洋这类二元对立的思考框架与认知方式的消失，首先意味着“近代”对日本的“超克”，日本各种“战后民主主义”者对此确信不疑。

但日本近代主义者未意识到的是，此时“超克”日本的“近代”，已经不是殖民帝国时代的“近代”。也就是说，在日本战败的当初，日本的近代主义者刻意回避了一个问题，即他们此时面对的“近代”，与此前“二战”期间日本学者所论述的“近代超克”以及世界史论，究竟有着怎样的关系？日本战败这一事实，如何能为“近代西欧”或者说“近代性”的普遍性提供最终的证明？

因此，战后日本近代主义者对近代以来让日本知识分子苦恼的“难关”的放弃，意味着他们绕过而非解决了他们曾自我设定的问题。比如，什么是真正普遍的文明？什么是好的世界秩序？日本在世界秩序与文明中究竟扮演怎样的角色？这些当然不是可以简单回答的问题，但这些问题之所以有意义，不仅仅因为它们曾是近代日本精神的代表者们孜孜以求、执拗探寻的，更在于它们与第二次世界大战后“近代”的新生有着内在的关联。

或许意识到了这一问题，竹内好对近代主义的论述率先提出了抗议，并重新评价了近代日本的亚洲主义。在1951年发表的《近代主义与民族问题》一文中，他首次试图从正面来讨论日本民族主义的问题，从而在过去、现在与未来之间重新架起了一座桥梁：

包括马克思主义在内的近代主义者们，面对沾满鲜血的民族主义时他们侧身而过。他们将自己看作受害者，认为民族主义的超国家化无关自己的责任。他们认为无视“日本浪漫派”是正确的。然而，打倒“日本浪漫派”的不是他们自己，而是外来的力量。他们将外来力量打倒的对象，仿佛当成自己打倒的一样，这不是过度相信自己的力量了吗？这样一来，他们诚然或许可以忘记噩

梦，但血污不是仍然没有得到清洗吗？……当然，反对论者、尤其是左派的人会说，他们没有置之不理，而是对其大加攻击。但他们的攻击不是正当的对决，不是进入对手思想的发生根据内部进行的内在批判。只有这种内在批判才是打倒论敌的唯一方法。他们的攻击绕过了这种对决。[47]

显然，在战后日本知识界整体性的民主主义转向中，竹内好的上述文字构成了尖锐的自我批判。近代主义者并没有从思想的内部对“近代超克”等浪漫派的说法进行辩驳，因而没有正面回答当时日本知识界面临的问题。再进一步说，他们没有公正对待此前日本学者对自我与世界的认知，相反，他们在“以西洋为方法”的口号下，只是简单移植了西方的社会与政治理论，从而回避了真正有意义的思想“对决”。同样，左派的攻击也只是基于立场的攻击，党同伐异，并未深入到问题的内部，因而同样回避了近代日本长达一个世纪的奋斗与失败之路的意义。

不过，仅仅指出近代主义者对现实力量的盲从与缺乏反省并不充分，他们也在持续批判日本的现状。近代主义者真正忽视的问题是，他们战后对世界的认识是否坚持了一种真正普遍的文明标准，或者说，他们此时确信不疑的“近代西欧”或“近代”自身，究竟在什么意义上可视为文明的标准。如果有这样一种问题意识，那么，帝国、殖民、民族、文明、世界，这些建构战前日本知识分子世界观的概念与观念，就必须在新的现实基础上继续予以思考。

这个新的现实基础并非凭空而来。在第二次世界大战后人类新文明观念与世界新秩序的形成过程中，我们可以发现近代日本知识分子曾经投入的热情和努力的影子。如果我们扭转视线，从战前的角度来看战后，那么以《联合国宪章》为核心的世界秩序与文明观念，就与战前日本知识分子试图构想与实现的新文明、新秩序出现了部分重合。这并不难理解，《联合国宪章》的主导原则正是对战前殖民帝国主导的世界旧秩序的否定。

由于“近代超克”这一近代日本精神史上的主旋律被简单视为历史上荒诞的一页而翻过去，这种状况构成了战后民主主义者思想的贫困。并且，因为没有从正面回答“近代超克”所触及的真正问题，近代超克论者提出的问题的真伪也同样未得到检讨与批判。另外，左翼学者由于先行设定了历史的方向与到达的终点，因而就以特有的“辩证法”和“必然性”等话语在理论上取消了这些问题。如同我们曾经指出的，广松涉对“近代超克”的重新分析，也只是停留在意识形态的揭露与批判层面上，而未深入揭示与讨论日本近代史上真正的精神动力。

这一精神史上的重大问题的非解决状态，导致了“战后民主主义”统一战线的脆弱属性。经过“1960年安保斗争”的洗礼后，日本青年学生走上了社会抗议舞台的中央。与近代主义者不同，他们开始将眼前的“近代”，即美国以及作为美国盟友的日本，视为有待超克的“近代”。从而，日本精神史中的“超克”传统得到了恢复。在1961年发表的《作为方法的亚洲》中，竹内好再次显示了他对“近代”问题思考的深度：

> 西洋侵略东洋，东洋进行抵抗，在这种关系中世界发生了均质化。这种看法是当前流行的汤因比的看法，但到底有着西洋的局限。现代亚洲人并不这么考虑问题。为了更大规模地实现西欧优秀的文化价值，东洋要重新包围西洋，从东洋的角度变革西洋。通过这种文化上的反击，或者说价值上的反击，创造出普遍性。东洋为了进一步提高西洋产生的普遍性，东洋要革新西洋。这正是现在东西相对的关键问题点。这既是政治上的问题，也是文化上的问题。日本人也必须拥有这样的构想。[48]

竹内好的上述说法，事实上继承了战前“亚洲主义”与“近代超克”中最为正当的一面，从而使得他的思考超越了“战后”这一特定的时代。与战后民主主义者对“民主主义”的欢呼不同，他从普遍主义生成的角度，再次揭示了“近代超克”的必要性和方法。在这个意义上，“亚洲”既是文

明化的“方法”，还是文明的实质性的“原理”：

西欧文明一元论的看法，第一次世界大战期间在西欧内部开始解体。随后这种文明观转移到了美国。今天，古典文明观最大最纯粹的继承者正是美国。因此，美国在原理上和亚洲发生了对立。……从亚洲的角度来看，美国的世界政策越是不得不维护这种似是而非的文明观，就越证明了文明无原则化、无内容化的进行。这是一个法则。今天如果福泽谕吉还活着，他的现实主义一定会导引他去发现超越（当下）文明的原理。……日本是西欧还是亚洲，这不应该只从工业化水准上去判断。日本是否能独自发现一种综合的价值体系，是否有能力揭穿文明的虚伪，这才是我们判断的标准。如果能做到这一点，那日本就和亚洲原理发生了关联；否则，就只能和那个似是而非的文明为伍。[49]

借助对福泽谕吉的文明论的讨论，竹内好事实上完成了战后日本的“文明论概略”。在这段论述前，他还用另一种方式指出了亚洲的原理就是“通过否定似是而非的文明来完成文明的重建”。从而，竹内好版的“文明论概略”就超越了福泽谕吉。福泽谕吉虽然也揭穿了近代西方文明虚伪的一面，但他最终选择的是与西方为伍，告别亚洲。与此相对，竹内好选择的是“否定”和“抵抗”，以及这个过程中的“重建”，而不是“告别”。当然，如同他自己感受到的，这是一个“巨大的事业”，我们不应要求他立刻给出答案。竹内好的这种自我规定，再次显示了近代日本精神史演进的延续性。

事实上，竹内好战后日本的亚洲论述虽然延续了近代日本的“超克”精神史，但主导这个时代超克论的却是马克思主义。对“日本革命”及“世界革命”的梦想，是这种超克论的精神特征。如果“革命”取得了成功，自然可以说“超克”取得了成功。问题在于，日本马克思主义者设想的“革命”在实践中一再遭遇挫折。[50] 而且，日本精神史上的“近代超克”被转换为马克思主义宏大历史叙事的一部分后，他们事实上放弃

了对其精神遗产的反思。他们仅仅以“社会主义”替代了“近代超克”后的未知世界。20世纪90年代初世界冷战体制崩溃之后，日本左翼知识分子坚信的社会主义是对资本主义超克的信念，开始退出日本精神史的舞台。

当代日本社会学家庄司兴吉提供了一个关于这种认识的典型论述。他写道：“从资本主义到社会主义、共产主义的转换，前者为近代的实体，后者为前者矛盾扬弃的场所，因而可以称为近代的超克。”也就是说，近代超克成为一种普遍性的社会变迁过程，而不是特定社会的特殊意识形态。在这个过程中，“近代超克的趋向，由被超克的近代社会的性格决定其具体的前进方式。日本的近代具有在结构上将前近代的要素内化于其中的性格，因而日本的无产阶级运动一方面否定了近代资本主义，另一方面又试图利用近代的民主主义。然而，这种设想未能成功，‘近代超克’最大限度地利用了日本社会中的前近代的要素。这就是20世纪30年代后半开始到20世纪40年代前半风靡日本社会的超克论。”[51]

显然，在这种解释中，“近代超克”不再是战前日本民族错误认定的目标，而是内在于资本主义这一“近代实体”的矛盾自身。这种矛盾的转换与扬弃，就是资本主义向社会主义的过渡。

这里要着重指出的是，日本马克思主义者与近代主义者事实上有着共同的“近代—前近代”的认知图式。正因为如此，随着战后日本迅速的复兴和现代化的成功，尤其是20世纪90年代初冷战的结束与苏联的解体，这种进化论类型的超克论也无疾而终。但是，这并不意味着“近代”最终在日本取得了胜利。随着“近代”——被视为普遍主义的西欧近代——在日本的成立，内在于社会自身的自我怀疑、自我批判的性格也愈发显现，结果，这种近代批判意识与基于“日本文明”的超克论再度结合，强调日本文化特殊性的超克论，以保守主义的面貌得到了复兴。

要注意的是，我们不能过度强调战后日本的近代超克论与帝国时期

的关联。1945年日本帝国的崩溃与战后新世界秩序的形成，使得人们的“世界”意识发生了巨大的变化。在战前的“近代超克”或“世界史论”中，“世界”是一个与日本对峙的特殊存在，是一个有待克服的对象。但在战后民主主义的空间中，竹内好所言的“世界”已经是一个普遍的世界，为“亚洲”留下了特别的创造性的位置。与此相对，在近代主义者的论述中，另外一种“世界”意识也同时出现。在发表于1964年的一篇访谈中，丸山真男的一席话表明了近代主义者世界意识的复杂性：

我们在说“世界”时所联想到的形象，并不在我们的内部，而是意味着处于我们外部的国际社会；再具体地说，就是指欧美。“世界”这一普遍概念并不是场所。日本处于世界当中，反过来说，世界也在日本当中。这种观念在日本不容易扎根。这一点对于所有未接受世界文化洗礼的地方而言都是如此。未受罗马文明洗礼前的日耳曼也是如此。我最近几年反复论及“开国”的思想史意义，就是要指出日本中有世界，世界中有日本。[52]

“世界”，从经验和理念上看，依然是由欧美定义的世界。然而，它在本质上和战前的认知已经全然不同。事实上，近代以来日本知识分子所执着的“西洋”“世界”与“日本”，最初就处于相互交织与建构的过程中，这种情境的本质仅仅因日本1945年的战败而凸显了出来。丸山真男的说法所揭示的正是这一事实。不过，丸山的上述说法也同时表明，以他自身为代表的近代主义者，极度弱化了对“西欧近代”的质疑与抵抗。我们只是在“日本中有世界，世界中有日本”这一表述中看到了日本在新世界当中可能有的位置，这与竹内好更为积极保留“亚洲”、进而保留“日本”自身的构想，形成了明显的对照。

那么，这种近代主义的世界认识方式，这种对置身其中的“世界”批判性反思视角的丧失，是否意味着日本丧失了参与并推动历史前进的契机？这种民族与世界之间张力的解除，是否意味着日本近代精神走完了

它的历程？

20世纪90年代初世界政治层面上冷战秩序的终结与1991年海湾战争的爆发，标志着“世界”再次发生了重大的变化。在这种情况下，日本试图加快从经济大国迈向政治大国的步伐。由于美日同盟关系的束缚以及日本宪法对它自身行为的限制，日本的政治大国化进程举步维艰。不过，与这些外在的约束性条件相比，日本还有一个内在的问题尚未得到解决，那就是它尚未形成参与世界事务的基本理念，或者说这一理念尚未达成一致。战后日本形成的“联合国中心主义”与“美国中心主义”并不总能得到调和。日本国内的舆论也因此一再发生分裂。进入21世纪后，美国保守主义的兴起及其在世界政治中的单边军事行动，进一步激发了日本学者的思考。

面对这种世界秩序转变，日本学者开始重新思考“京都学派”“亚洲主义”可能具有的意义。[53] 这可以说是对近代日本精神史遗产的一种重新清理。由于这种思考并未超过竹内好等人的范围，这里不再赘述。

最后，我们关注一下“亚洲”与“世界”观念在日本国民个体层面上的呈现。如果说战后日本在外交实践上要追随美国的世界政策，那么国民则始终与这种政策保持着紧张关系。这与帝国时期日本民众自发支持政府的情形截然不同。

这里举一个例子。在战后日本的和平运动中，有一位很活跃的出版家，名叫下中弥三郎（1878—1961）。[54] 在战前的历史上，下中是一位典型的“亚洲主义”“超国家主义”与“八纮一宇”的宣传者，坚信亚洲解放与皇国世界统一的使命，代表着近代日本精神史在一般的知识阶层中的呈现。日本战败后，与大多数同时代的人一样，他也转而拥抱民主主义。不过，如果进入他的精神世界，我们就会看到另外一幅图景。在1952年广岛召开的“第一次世界联邦亚洲会议”上，他的发言将他的精神世界呈现了出来：

尽管受着美国的指使，但日本拥有宣布放弃战争的宪法。把这部日本宪法推向全世界，将战争从人世间彻底消除掉，这难道不是世界上首次经历了原子弹、氢弹洗礼的日本面向全人类的光荣职责吗？

由于积极提倡日本“非武装中立、绝对和平主义”与“世界联邦”理论，他被认为日本和平运动的代表人物。1955年，他成为日本第一位诺贝尔奖获得者汤川秀树（1907—1981）组织的著名的“呼吁世界和平七人委员会”的一员。第二年，他访问中国，在亚洲大地上看到了“人间天国”。在晚年的文章中，他认为“八纮一宇”的理想只是遭到了政治上的误用，坚信“世界一家”和“诸民族皆兄弟”。

你看，在一位日本国民的个体身上，一种精神与信仰上的连续性表现得非常明显。对于他而言，他在战后所抱持的和平主义与世界主义，与他的个体精神演进过程中的“亚洲主义”等思想观念并没有什么断点。当然，下中弥三郎的事例只是众多有类似精神体验的日本国民的典型。在日本战后的“和平主义”“反对核武器运动”等一系列公民运动中，大量知识分子和一般市民参与其中，成为战后民主主义运动的重要组成部分。尤其是在战后《日本国宪法》的“和平主义”观念下成长起来的日本国民，面对20世纪90年代以后日本社会日甚一日的保守主义倾向与民族主义的兴起，他们正在从正面重新解释并坚持宪法的理念，致力于日本与世界的和平活动。这种思想与活动构成了战后日本世界主义的主要侧面。[55] 从民族国家到世界主义，在国民个体的身上，我们再次看到了这种日本精神史的演进轨迹。

个体如此，作为集体的“民族”同样如此。通过与过去保持一种相对稳定的联系，“民族”同样获得了自我认同、自我意识的完整，从而使得民族的共同生活获得了意义。对于经历了战败这一巨大历史事件的日本民族而言，更是如此。不过，与过去建立联系，维持自我认同、自我意识的完整，不仅仅是人们出于理性的目的而有意为之，在深层的意义上

有着来自于精神史自身的动力。但不管怎样，这种精神机制与个体努力的结果，使得日本民族很快达成了与过去、与世界的和解。

四、战争与民主：东亚世界史的反思

“战后民主主义”在日本重建的过程中扮演了双重角色：一方面，它意味着国家统治原理的转换，由军国主义和天皇制绝对主义转向人民主权的近代政治原理；另一方面，它意味着历史意识的转换，这一点清晰地表现在近代主义者的观念中。结果，在政治实践中，“民主主义”与“和平主义”构成了日本国民整体性的指导原则。

但我们不能仅仅注意“战后民主主义”这些容易观察到的结果。实际上，从我们设定的精神史的角度来看，日本民主主义的确立留下了此前日本帝国的深刻印记。民主主义来自第二次世界大战中取得胜利的同盟国，来自GHQ的具体施政。这种事实构成了日本历史的特殊演进路径，它不时地或者说一再反复出现在当下人们的观念世界中。我们之所以着重讨论战后日本的历史认识问题，就是要揭示“战后民主主义”在近代日本精神史演进中的位置和扮演的角色。进一步说，内在于“战后民主主义”中的近代日本帝国的要素，构成了它的另外一种隐秘的起源。换言之，理解“战后民主主义”精神特征的核心，不在于“民主主义”，不在于“战后”，而在于“战争”自身。这样，我们就将问题再次置于东亚世界变迁的历史进程中。

从精神史的角度来看，19世纪下半叶日本的崛起与进入世界史的进程，正是精神帝国现实化为政治帝国的过程。在这一进程中，“东洋”在其精神秩序建构方面扮演了极其重要的角色。在东洋—西洋的认知框架中，日本国民的精神首次获得了解放，近代化获得了无可替代的精神动力，结果，日本成功地维持了独立，率先实现了富国强兵。日本在19世纪末20世纪初的崛起有着世界史的意义：它打破了欧洲殖民帝国的世界

支配状态，加速了世界旧制度的解体。

然而，日本的成功在文明史上的意义，很快被它的失败所抵消。它的这种失败与它对文明的理解有直接的关系，它并未能洞察到世界文明演进的大势。日本奉行的大陆政策，很快耗尽了它曾获得的正义属性。1945年8月15日，日本的大陆帝国梦戛然而止；随即，一个“和平国家”从战争的废墟中站了起来。

那么，日本的新生意味着什么？有日本学者指出，日本的毁灭反倒在结果上摧毁了欧美帝国主义在亚洲基于暴力的殖民统治，促进了普遍世界史的形成。而“和平国家”日本的诞生，同样属于这个历史过程自身。说到这里，我有必要引述一种历史认识论，即马克思在《不列颠在印度的统治》一文中提出的著名观点：

的确，英国在印度斯坦造成社会革命完全是受极卑鄙的利益所驱使，而且谋取这些利益的方式也很愚蠢。但是问题不在这里。问题在于，如果亚洲的社会状态没有一个根本的革命，人类能不能实现自己的使命？如果不能，那么，英国不管犯下多少罪行，它造成这个革命毕竟是充当了历史的不自觉的工具。[56]

这就是马克思主义辩证法的思考方式，日本帝国在这种辩证法的意义上充当了历史不自觉的工具。不过，这种说法不应该是我们认识的终点。回到历史现场，我们就会发现，以这种辩证法的方式谈论日本的“贡献”会遭遇特殊的困难——历史现场中的人们感受到的是一种全然不同于当下的事实。在“战后民主主义”的和平空间中重新讨论“近代超克”时，广松涉的下述说法促使我们要对“历史的不自觉”做进一步的思考：

昭和初期，人们普遍认为，日美战争将来绝对不可避免。对于当时的人们

而言，战争可以说是有着所谓自然法则般的必然性；直到某个特定国家完成统一支配世界之前，战争将反复发生。这几乎是人们的常识。从人们确信不疑的这个大前提来看，既然日本从感情上说不甘心败退，那么为了确立世界和平，确保全世界的安宁与秩序，日本就有必要在战争中取胜，取得终极战争的胜利。这是绝对条件。除了极为少数的左翼马克思主义者之外，不分知识分子与民众，可以说这是日本全体国民共通的认识……以美国为盟主的西洋和以日本为盟主的东洋的决战，不仅仅是力量的对决，同时也是东洋原理与西洋原理在理念上的对决。这也是当时人们的普遍认识，我们也必须将这一点铭记在心。[57]

在当时的日本，人们普遍确信东西方之间的战争是历史的必然。石原莞尔就是这种看法的鼓吹者。早在1929年，石原就在长春发表过他的世界最终战争理论的构想；1940年，他做了“世界最终战论”的讲演，随后刊行出版。他看到的世界最终战争，就是日本和美国的决战。石原莞尔曾任关东军作战参谋，在1937年3月升任参谋本部作战部长，参与制定了《国防国策大纲》等一系列军备方案。1931年他策划的“九·一八事变”其实是他的理论的自我实现——他要在日美决战到来之前，一举解决所谓“满蒙问题”，为日本创造战略基地。

石原莞尔不仅是日本全面侵华战争的始作俑者，也是日本国民危机意识的代言人。卢沟桥事变爆发后，出于为未来的日美最终战争的考虑，他极力反对扩大对华战争，并因此被排挤出日本军部。[58] 但他未料到的是，在他制造“九·一八事变”之后，他已经在事实上为日美开战拉开了序幕，而最终战争到来的时间，已经不是他所能左右了。

值得注意的是，这种世界战争观念与预期并非日本固有的偏执观念，也不是少数理论家基于军国主义信仰的言论鼓吹。从根本上来说，这种认识源于人们对时代危机的认识——在帝国主义与殖民主义统治世界的时代，发动战争与否仅仅受帝国主义国家自身利益的约束。

1945年8月15日，日本天皇下诏宣布战败，民主主义与和平主义在随后的数十天内突然降临日本。从世界战争到和平主义，日本帝国既充当了“历史的不自觉的工具”，又有着明晰的与时代同步的意识。我们可以再回顾一下这段时期日本及世界的混乱状况。

从世界秩序层面上来看，“九·一八事变”是1929年全球性经济危机引发的政治危机的一个结果。危机导致的自由贸易体制的终结，使得日本经济大受打击。同时，中国的革命运动迅速取得成功，在日本帝国的眼中，则是英美势力支持的结果。1933年1月，主张打破《凡尔赛条约》体系的德国纳粹政权成立。2月24日，国际联盟依据《李顿报告书》，通过《劝告撤军方案》，宣告日本在华的行动非法。3月27日，以松冈洋右为首的日本代表团宣布退出国际联盟，开始认真准备可能到来的制裁以及与美国的战争。

这里要指出的是，作为第一次世界大战后世界新秩序的象征，国际联盟是一个世界和平的管理体系。比如，除了宣布日本侵吞中国领土为非法之外，意大利在1935年10月对埃塞俄比亚的侵略、苏联在1939年11月对芬兰的侵略，国际联盟都持严厉批评的立场，苏联更是遭到了开除的处分。由于国际联盟的各种缺陷，这些举措固然未能挽回和平，但毕竟代表了国际社会民主化的进程，意味着文明进步的方向。因此，日本率先脱离国际联盟，挑战世界秩序，本质上是对文明大势的背离。或许正因如此，1945年的惨败让日本国民义无反顾地走上了“和平主义”的道路。

在日本由世界最终战争向战后和平主义一跃的过程中，我们看到了民主主义扮演的角色：在战后民主主义制度安排下，国民获得了主权，可以在多种层面上表达和平意志和行动。这种“和平主义”事实上获得了国民主体的保障，因此，在探讨日本战后精神时，“和平主义”是一个不可或缺的视角。

还要指出的是，在从世界战争向和平主义转换的过程中，天皇所代

表的王权发挥了无可替代的作用。如同我们在第一节中讨论的一样，日本裕仁天皇在战后政治中的活跃，为战后日本的重建提供了特定的精神支持与动力。这种王权与民主主义以及和平主义的关系，最终为1946年11月公布、1947年5月3日施行的《日本国宪法》所固定下来。

到目前为止，我们已经看到了近代日本精神演进上的曲折，而这种独特的精神历程与世界秩序变动的关系，也促使我们思考普遍的文明得以生成的历史机制：只有在一种基于普遍文明的世界主义视野中，本章所论及的现代日本精神史上的各种事件才能得到恰如其分的重新评价与承认。完全基于民族国家与民族主义的历史叙事，无法对人类的苦难进行有意义的解释。这正是日本面临的困境：在“联合国中心主义”和坚持日美同盟的方针下，日本的近代历史无法获得精神上的协调解释。在民族国家的历史叙事框架中，人们也无法与过去、与他者达成有意义的和解与共识。

因此，关注历史与人类命运的人无疑会看到下述事实：在世界各民族走向普遍价值的全球化与全球秩序的法治化的时代大趋势中，日本迄今并未因其独特的精神历程而成为一个伟大的国家，更未成为人类文明进程的标杆。在这个正在展开的文明进程中，日本最终会扮演怎样的角色，在很大程度上取决于它是否公正地对待了自己和他者的历史。

注释

[1] 当然，“含笑赴死”自身也是日本军国主义者创造的神话，神风特攻队员的选拔，实质上更接近一种“被迫”的自愿制度，参见［美］大贯惠美子：《神风特攻队、樱花与民族主义：日本历史上美学的军国主义化》，石峰译，商务印书馆，2016年，第五章。

[2] 参见［日］安丸良夫：《近代天皇观的形成》，刘金才等译，北京大学出版社，2010年，第三章。

[3] 关于苏联参战是促使日本投降的关键因素的看法，参见［日］小代有希子：《躁动的日本：危险而不为人知的日本战略史观》，张志清等译，广东人民出版社，2015年，第240—241页。

[4] ［日］小森阳一：《天皇的玉音放送》，陈多友译，生活·读书·新知三联书店，2004年，第16—30页。实际上，早在1945年2月，近卫文麿就曾上奏天皇，提议就投降进行交涉，但遭到天皇拒绝。日本平民的伤亡，主要发生在这之后的数个月内。

[5] ［日］丸山真男：《超国家主義の論理と心理》，载《丸山真男集》第三卷，岩波書店，1995年，第34—35页。

[6] 参见拙文：《〈菊与刀〉与世界秩序的建构》，收录于《正眼看世界：历史、国家与文明新论》，广西师范大学出版社，2015年，第87—101页。

[7] 参见［美］曼彻斯特：《美国的恺撒大帝：麦克阿瑟》，黄瑶译，中信出版集团，2017年，下册，第126—128页。

[8] 这一期间美国国内对天皇战争责任问题的严厉态度，参见［美］涩泽尚子：《美国的艺伎盟友：重新想象敌国日本》，油小丽等译，江苏人民出版社，2011年，第100—102页。

[9] 关于《日本国宪法》的制定过程，请参照本书下一章的叙述与分析。

[10] 原文见［日］日高六郎編：《戦後日本思想大系1 戦後思想の出発》，筑摩書房，1968年，第245—246页。

[11] ［日］野坂参三：《天皇と天皇制》，载日高六郎编《戦後日本思想大系1 戦後思想の出発》，筑摩書房，1968年，第111—113页。

[12] ［日］宮村治雄：《戦後天皇制論の諸相》，载中村正則等編《戦後思想と社会意識》，岩波書店，2005年，第32页。

[13] ［日］高坂正顕：《新しき試練へ踏出せ》，载日高六郎编《戦後日本思想大系1 戦後思想の出発》，筑摩書房，1968年，第62—63页。

[14] ［日］吉田茂：《激荡的百年史》，袁雅琼译，上海人民出版社，2018年，第51页。

[15] 原文见文藝春秋編：《戦後50年 日本人の発言》（上），文藝春秋，1995年，第12—13页。

[16] 相关的批判言论，可参见［日］小森阳一：《天皇的玉音放送》，陈多友译，生活·读书·新知三联书店，2004年，第二章；［日］纐纈厚：《“圣断”的虚构与昭和天皇》，毕克寒译，辽宁教育出版社，2015年。

[17] ［日］波多野澄雄等：《決定版 日中戦争》，新潮社，2018年，序言，第7页。

[18] 这里的历史叙述，参见［日］纐纈厚：《“圣断”的虚构与昭和天皇》，毕克寒译，辽宁教育出版社，2015年，第113—114页；［日］小森阳一：《天皇的玉音放送》，陈多友译，生活·读书·新知三联书店，2004年，第42页。

[19] ［美］曼彻斯特：《美国的凯撒大帝：麦克阿瑟》，黄瑶译，中信出版集团，2017年，下册，第135页。

[20] ［美］贝尔加米尼：《天皇与日本国命：裕仁天皇引领的日本军国之路》，王纪卿译，民主与建设出版社，2016年，第125页。另参见：［日］田中利幸、［澳］麦科马克、［英］辛普森编：《超越胜者之正义：东京战罪审判再检讨》，梅小侃译，上海交通大学出版社，2014年，第84页。

[21] 原文见文藝春秋編：《戦後50年 日本人の発言》（上），文藝春秋，1995年，第20—21页。

[22] 原文见［日］日高六郎編：《戦後日本思想大系1 戦後思想の出発》，筑摩書房，1968年，第53—58页。

[23] 关于“大正民主主义”的讨论，请参照本书第四章的附论。

[24] ［日］小熊英二：《「民主」と「愛国」》，新曜社，2002年，第67—69页。

[25] ［日］松下圭一：《大衆天皇制論》，载宇野重規編《民主主義と市民社会》，岩波書店，2016年，第79—98页。

[26] 参见［日］竹前栄治：《占領戦後史》，岩波書店，1992年，第111—

119页。

[27] 依据议论主题和政治进程的关联，有的日本学者将战后民主主义议论分为三个阶段。战后初期的活动被称为“启蒙时期”，在这期间美浓部达吉、尾高朝雄、长谷川如是闲等“老自由主义者”对民主主义理念和制度的解释占据了言论空间的显要位置。20世纪50年代后，以丸山真男为首的大学“新晋教授”就国内民主政治路线、国际上的冷战体制等展开了多方的议论，这一时期被视为战后民主主义的第二期。进入20世纪70年代，随着日本国内反体制运动的衰落，第三期的民主主义活动开始学术化，主要表现为对政党政治、选举行动等进行的实证研究与分析。参见［日］関嘉彦：《戦後日本の国際政治論》，一藝社，2000年，第三章。

[28] ［日］日高六郎編：《戦後日本思想大系1 戦後思想の出発》，筑摩書店，1968年，第7—8页。

[29] ［日］平石直昭：《理念としての近代西洋》，载《戦後思想と社会意識》，第54—57页；另参见［日］成瀬治：《世界史の意識と理論》，岩波書店，1977年。

[30] ［日］子安宣邦：《日本现代思想批判》，赵京华译，上海译文出版社，2017年，第190—191页。

[31] 参见［日］道場親信：《占領と平和：〈戦後〉という経験》，青土社，2005年，第391—409页。

[32] ［日］丸山真男：《増補版 現代政治の思想と行動 追記·付記》，载《丸山真男集》（第九卷），岩波書店，1996年，第173—174页。

[33] ［日］丸山真男：《普遍の意識欠く日本の思想》，载《丸山真男集》（第十六卷），岩波書店，1996年，第60页。

[34] 参见［日］高橋哲哉：《戦後責任論》，講談社，1999年，第110—130页。

[35] 28名被告当中，有两名在审讯期间死亡，一人（即大川周明）因精神失常而被送往精神病院，后来免于起诉。东京审判的对象只限于甲级战犯，且

只对首批战犯进行了审判；乙级战犯和丙级战犯的审判分别在横滨、上海、马尼拉、新加坡等地举行，审判的结果大约有一千余人被处以死刑。

[36] 参见［日］吉田裕：《日本人の戦争》，岩波書店，2005年，第32—35页。

[37] 比如，田中正明就是全盘否认东京审判的代表人物之一，参见［日］田中正明：《東京裁判とは何か》，日本工業新聞社，1983年。

[38] 日本发动全面侵华战争后，由于担心遭到第三国的禁运，决定不发布宣战布告。不过，1937年8月15日日本政府发表声明，以及同年9月4日天皇在临时国会开始时发布的敕语，事实上相当于“宣战诏书”；参见［日］藤原彰：《日中全面戦争》，小学館，1982年，第90—91页。

[39] 参见［日］田中利幸、［澳］麦科马克、［英］辛普森编：《超越胜者之正义：东京战罪审判再检讨》，梅小侃译，上海交通大学出版社，2014年，第五、第十三章。

[40] 参见［美］布拉克曼：《另一个纽伦堡：东京审判未曾述说的故事》，梅小侃等译，上海交通大学出版社，2017年，第387—412页。

[41] 参见［美］涩泽尚子：《美国的艺伎盟友：重新想象敌国日本》，油小丽等译，江苏人民出版社，2011年，第113—118页。

[42] 转引自［美］菲尔德：《在垂死皇帝的王国：世纪末的日本》，曾霞译，江苏人民出版社，2011年，第132页。

[43] 参见［美］菲尔德：《在垂死皇帝的王国：世纪末的日本》，曾霞译，江苏人民出版社，2011年，第3章。

[44] 关于日军所犯罪行的介绍，可参见［美］戴维斯、［美］温：《进攻日本：日军暴行及美军投掷原子弹的真相》，臧英年译，广西师范大学出版社，2014年。日本历史学家江口圭一在《日本十五年侵略战争史（1931—1945）》（杨栋梁译，江苏人民出版社，2016年）一书中，对日军在占领地实施的大屠杀、掠夺、奴役、贩卖毒品、生化武器的使用等，都有简洁的叙述；伊香俊哉在《战争的记忆：日中两国的共鸣和争执》（韩毅飞译，社会科学文

献出版社，2016年）中，也有大量日军虐杀平民和战俘的叙述。另外，关于日军罪行的分析，请参见本章附论。

[45] ［日］鶴見俊輔：《日本の思想百年》，载宇野重規編《民主主義と市民社会》，岩波書店，2016年，第76页。

[46] 比如，笔者偶然翻阅的一本日文杂志《DAYS JAPAN フォトジャーナリズム》（2014年第10期）当中，就刊载了竹见智惠子撰写的《14岁少女的战争》一文，这篇文章重现了一位菲律宾少女被日军强奸后被送往“慰安所”的经历。该期杂志同时还刊载了渡边奈美制作的日军“慰安妇”地图，并再次揭露了这一制度的本质，即“性奴隶”制。关于战后日本国民反战、致力于揭示历史真相的活动，还可参见本书第六章及其附论的相关叙述。

[47] ［日］竹内好：《竹内好全集》（第7巻），筑摩書房，1981年，第31页。

[48] ［日］竹内好：《方法としてのアジア》，载《竹内好セレクションII》，日本経済評論社，2006年，第45页。另外，关于“作为方法的亚洲”这种说法，请参见本书第二章的相关讨论。

[49] ［日］竹内好：《日本とアジア》，载《竹内好全集》（第八巻），筑摩書房，1960年，第91—92页。

[50] 参见［日］桂秀実：《革命的な、あまりに革命的な：“1968年の革命”史論》，作品社，2003年。

[51] ［日］庄司興吉：《現代日本社会科学史序説》，法政大学出版局，1975年，第158—160页。

[52] ［日］丸山真男：《普遍の意識欠く日本の思想》，载《丸山真男集》（第十六巻），岩波書店，1996年，第56—57页。

[53] 相关讨论，可参见［日］中島岳志：《アジア主義：その先の近代へ》，潮出版社，2014年；［日］坂本多加雄：《日本はみずからの来歴を語りうるか：「世界史の哲学」という遺産》，载酒井哲哉編《平和国家のアイデンティティ》，岩波書店，2016年。

[54] 下文对这个事例的描述，参见［日］中島岳志：《八紘一宇と平和憲法：下中彌三郎の超国家主義》，载三浦信孝編《戦後思想の光と影》，風行社，2016年，第162—178页。

[55] 参见［日］村田邦夫：《21世紀の「日本」と「日本人」と「普遍主義」》，晃洋書房，2014年；关于现代日本的“和平主义”的详细讨论，请参见本书的下一章。

[56] 《马克思恩格斯选集》（第一卷），人民出版社，2012年，第854页。

[57] ［日］廣松渋：《近代の超克——昭和思 想史の一つの視角》，講談社学術文庫，1989年，第158页。

[58] 参见［日］川田稔：《日本陆军的轨迹（1931—1945）：永田铁山的构想及其轨迹》，韦平和译，社会科学文献出版社，2015年，第161—181页。

[附论]

军国暴力
近代日本精神史的污点

一、“遭遇”暴行现场

在第二次世界大战后日本的国民意识中，有一个让人们感到难以处理的污点，那就是侵华日军在中国犯下的一系列暴行。那么，它所折射出的战前日本军国主义者内心深处幽暗的一面，在战后得到了怎样的处理？人们似乎很熟悉这一暴行的历史，但这种暴行究竟是怎么发生的？

这些问题让我想到了德国哲学家黑格尔在其《精神现象学》中的一个警句：“熟知的东西所以不是真正知道了的东西，正因为它是熟知的。”[1] 在人们的历史记忆层面占据固有位置的战争记忆，同样如此。比如，当代著名社会学家齐格蒙·鲍曼在探讨德国纳粹主义犯下的种族大屠杀罪行的原因时，就批判了人们耳熟能详的各种解释。他说，众多关于奥斯维辛集中营的解释，“将刺痛从大屠杀中拔除了出来”，从而导致这种严酷的人类经验无法“以严肃的方式”进入到当代意识中去。[2]

这里之所以要援引以上两则说法，原因在于一种体验。阅读新近出版的由田古治子和西奥多·F.库克共同撰写的《日本人口述“二战”史：一部日本平民亲历者的战争反思录》，再次“遭遇”日军在侵华战争期间的各种罪行的现场，“遭遇”历史真相，迫使人们“以严肃的方式”进入相关问题。“南京大屠杀”和“731细菌部队”是这种罪行的象征。这里摘录一段读者必然“遭遇”的一个现场来开始我们的探索之旅：

一把好刀无须费力，只要轻轻一动就能砍下一颗头。

但即便如此，有时我还是会搞砸。通常俘虏们的身体已经因拷问而变得异常虚弱。他们的意识是半清醒的，身体也会不自主地摇晃，并且下意识地移

动。因此有时我会砍中他们的肩膀。还有一次，有个人的肺脏就像气球一样弹出来掉到地面上，这画面令我无比震惊。不过接下来我就立刻全力向他的脖子砍去。因为动脉被切断，血立刻就喷溅出来。身体马上就会倒下，不过毕竟人的脖子不是水龙头，血很快就停止喷射。每次看到这种场面，我都会体验到一种狂喜。[3]

这位自述者名叫鹈野晋太郎，负责情报收集工作。据他的自述，他在太原日军监狱工作时，“如果超过两周没有砍一次头”，就会“觉得全身不舒服”。面对两位学者的采访，他还非常坦然地说：“假如我们今天的会面是发生在战争时代，那么我见到你的第一刻就一定会注意到你的脖子。”

上面引文描述的血腥场面会让生活在和平年代的人们感到毛骨悚然。这种暴行“现场”的冲击打破了我们的日常心境：战争中的暴行不再是“熟知”的，而是一种有“刺痛”的体验。这就是上面所说的“遭遇”历史真相的含义。侵华日军在中国犯下的各种“屠杀”“惨案”罪行，称其为“大量虐杀”“以残酷手段进行的大量杀害”或许更为准确。任何一次在文字或视觉上与这些罪行的新的“遭遇”，都依然会让我们震惊和沉思：侵华日军何以犯下如此罪孽？将鹈野晋太郎解释为变态杀人狂，显然并不符合事实，从目前公开的史料来看，侵华日军的这种残虐行为几乎遍及其所到之处。罪行规模大小不同，但在残酷性上可以说不分上下。[4]

这种让人震惊的心理效果，首先源于日军虐杀的个体性特征，即日军个体针对受害者个体施加的各种暴行。侵华日军针对俘虏与平民的虐杀行径，普遍包括肢解、剖腹、斩首、挖眼、割舌、火烧、水淹等惨绝人寰的方式。[5] 我们无意比较迄今为止人类史上各种屠杀的残酷性，但在最近一个世纪发生的暴行中，上述虐杀手段与纳粹德国的种族灭绝行动所具有的“远距离和技术”特征——这些特征保证了屠杀者对受害者的“盲视”，从而保证了他们个人“道德完整”——形成了尖锐的对照。前

面提到的鲍曼曾说，他初次接触纳粹德国的大屠杀之后，发现那是一种无法以“简单且理智上很舒服”的方式加以解释。其实，他说的同样是一种心理效果。

我们在上面引述的鹈野晋太郎的回忆，因其个体属性而穿透了时空与国家记忆——通常强调民族整体的苦难与抵抗的正义属性——的阻隔，它所形成的图像可谓瞬时显现、横亘在读者眼前，其势迫人，让读者以个体的方式“遭遇”真实的历史。这里说“真实的历史”并不是说其他记忆方式不真实，而是强调历史真相的个体性侧面得到了突兀的呈现。口述史的这种当事人现身说法的历史书写方式，将关于历史的个体记忆与国家记忆的异质性凸显了出来。

二、历史记忆的个体性

我自己第一次接触关于大屠杀的非教科书式描述，是在一家书店。当时我偶然看到美国华裔女作家张纯如（Iris Chang, 1968—2004）撰写的*The Rape of Nanking: The Forgotten Holocaust of World War II*，并阅读了一部分，备感冲击。后来，我购买了包括这本书的中译本以及日本历史学家津田道夫著作的中译本在内的数种图书和资料。通过阅读，我对这一历史事件有了初步认知。[6] 1937年12月13日南京沦陷后所发生的事情，从此不再是一个抽象名词与整体描述，不再是历史教科书中的数字，而是一个个生命个体的受难画面。

我在这里写下上面的个体记忆，并非没有目的。上面的说法自然有着源于个体经验的局限性，但也不会因其个体属性而显得微不足道，因为它首先是一个真实个体的历史记忆建构的真实过程，是个体进入历史的一种真实的方式。同时，更重要的问题也在这个过程中浮现出来，那就是我们今日的读者在阅读这种非教科书式的历史叙事时，可能依然难以理解，当年日军何以如此行事？我们又应该如何看待战后的和平主义

精神？

迄今为止，很多历史学家都对日军行为进行了解释。比如，荷兰历史学家伊恩·布鲁玛给出了一个综合的回答：“一说根源在于日本文化的病态和武士道精神等因素；又说这是一起蓄谋已久的恐怖行径，发号施令者远在东京，目的是迫使蒋介石政府屈服；还有说是吃尽苦头的军人产生了厌战情绪，继而大肆寻找发泄渠道。”[7] 这三点原因涉及文化属性、意识形态、政治意图、现场的情境等，很能说明问题。

事实上，对于这些说法，我们不难找到相应的历史根据。比如南京大屠杀的亲历者、通过躲避于佛门而最终脱险的中央陆军军官学校教导总队工兵团营长钮先铭（1912—1996），在当时的回忆中就有“迫使中国屈服”的认知。[8] 钮先铭有日本陆军士官学校和法国留学的经历，他与其同时代人的判断，自然会让人们重视。

另外，布鲁玛的说法与前面提到的津田道夫的说法也有共同之处。不过，津田更强调内在于平民自身的“虚无主义”与“利己主义”的精神结构的病理。他援引日本作家鹿地亘的说法，认为平民的虚无主义表现为“狡猾的强盗性”“不劳而获意识”“趁火打劫性”和“地痞的破坏性”。这是一种强调内在于近代日本国民与文化的“野蛮性”的看法。关于这一点，钮先铭在回忆录中有所提及。另外，美国文化人类学家本尼迪克特在其名作《菊与刀》中，引述了一位日本作家的说法来表明近代日本人极端矛盾的性格，大意是说，剥开日本人文明的外表，“露出的是海盗”。

对于当时日本知识分子的虚无主义，津田引用了被称为“有良心的”文艺评论家杉山平助在1937年末《朝日新闻》南京支局记者谈话会上的一段说法，颇具代表性：

我认为，战争一旦开始，为了胜利，为了确保战果，采取什么手段都行，在这样的情况下任何道德都是无力的，无能的。今后的战争，区别战斗人员和

非战斗人员，从严格的意义上说是不可能的。迅速的歼灭也是一种慈悲。……我刚听了抱着儿子的死尸，在雨中持续哭了三天的支那老太婆的话。在莫愁湖边，躺着这个死尸。老太婆抱着这个死尸，抚弄着脸，摩挲着脚，三日间持续地哭着。……然而，天就是无动于衷的！地也是无动于衷的！……所以我对这个眼泪满眶的支那人的苦恼，只是报以冷笑。奴隶的生命本不值一提。同时我们的生命也不值一提。当前，对于我们来说，惟有努力。惟有豁出性命保卫日本。

这篇文章题为《支那和支那人和日本人》，1938年发表在当时被视为进步杂志的《改造》上。 [9] 这种让人感到冷彻骨髓的虚无主义意味着对包括自身在内的生命价值的全部抹杀。美籍犹太裔政治哲学家汉娜·阿伦特有一种说法，进一步揭示了这种“极权主义”根源：“彻底的恶与一种制度同时出现，在这种制度中，一切人都同样变成了多余的。……极权主义的杀人者最为危险，因为他们连自己是死是活都不在乎……” [10] 这种将罪恶的起源归因于制度的说法，我们在上面的引文中找到了经验的证据。

当然，这些问题并没有简单明了的答案。前面提到的社会学家鲍曼以及迈克尔·曼等将纳粹德国的种族屠杀行为追溯至内在于现代性的潜在属性，可谓对纳粹类型的残酷行为的深刻说明。 [11] 这些将大屠杀归因于现代官僚制度的说法，最初源于阿伦特在1963年使用的“行政性屠杀”（Administrative Massacres），用以说明庞大的国家官僚体制的非人格特征在大屠杀中扮演的角色。 [12] 无独有偶，丸山真男早在1949年撰写的分析军国主义行为的一篇文章中，在分析侵华日军华中方面军司令松井石根在“南京残虐事件”中的角色时，也使用了“官僚精神”（马克斯·韦伯语）一词，借以说明近代日本政治“无责任体系”造成的恶果。

不过，不同于德国纳粹以“死亡工厂”“死亡集中营”方式进行的种族屠杀，侵华日军暴行主体的广泛性与个体性，似乎无法简单用现代官僚

行政制度的“恶”来加以解释。关于日军暴行的分析，似乎还处于“被遗忘”的状态。就此而言，当迈克尔·曼提到早期年代的屠杀比现在更加残忍时，他或许为人们提供了一种解释的线索。比如，武士道被视为日本文化的代表，但武士滥用暴力的顶峰，就是“竟用无辜者的头颅来试那新到手的刀”。[13]

这种暴力与残酷性显然只有在非法治的前现代才有可能。在前面引述的鹅野晋太郎的回忆中，我们可以看到这种暴力的痕迹。

面对历史的真相，让历史的悲剧不再重演，或许是我们能给出的唯一回答。事实上，这也是前面提到的《日本人口述“二战”史》两位作者的心声。日本战败后，很多人士投入挖掘历史真相的工作中，这些致力于直面历史的个体的努力，无疑会让读者获得面向未来、致力于未来的精神动力。

三、历史真相的复杂：战后对731细菌部队的处置

历史的真相得到怎样的揭示，人们又从中获得怎样的经验与教训，这些都依赖于个体和群体的努力。2017年8月13日，日本放送协会NHK播放了大约50分钟的题名为“731部队的真相——精英医者与人体实验”的纪录片，引发了很大的争议。该片提出的问题极其尖锐：本来以救死扶伤为己任的医生，何以参与到人体活体实验和活体解剖这些丧失人性的残酷行为中？

该记录片的主创人员以1949年苏联主导的731战犯审判（“伯力审判”）的现场录音为主要证言，系统地揭示了731部队组织者石井四郎（1892—1959）与当时日本医学界通力合作的事实：731部队的残酷暴行是日本帝国源于精密的科学与理性算计的结果，是日本国家意志的体现。

石井四郎早年以第一名的身份毕业于京都帝国大学医学院，因其在

731部队的特殊“功绩”，在战争结束前已经升至陆军中将，这是军医所能获得的最高军衔。石井与自己的导师、时任京都大学医学院院长的户田正三合作，先后选拔了40名顶尖医学研究人员到位于哈尔滨郊外的731部队秘密实验室进行所谓研究工作。这40名人员来自多所日本大学与研究机构，其中京都帝国大学人数最多，共派遣了11名，紧随其后的东京帝国大学派遣了6名。为支持731部队的细菌武器与化学武器的开发，日本政府每年投入巨额研究资金，是政府强力主导的国家项目，被比拟为美国同期进行的以核武器研制为目的的“曼哈顿计划”。

日本战败后，美国为获得731部队的研究资料，以石井四郎等罪大恶极的“战犯”提供全部研究资料为条件，免除了他们的战争责任。美国国务院在1947年9月8日对联合国占领军司令官麦克阿瑟下达的绝密文件及随后的“备忘录”中写道：“对美国来说，731部队的细菌战资料的价值，远远超过了对石井等人追究为战犯所产生的价值。这在美国的国家安全保障上，更为重要。”[14] 结果，多达三千余人的受害者的正义遭到了第二次蹂躏——穷凶极恶者的罪孽，因所谓的国家利益而被掩饰起来，战后世界秩序的不义以及世界政治中的现实主义性格，由此可见一斑。

由于731部队的研究始终以秘密方式进行，加之美日之间的丑恶交易，所有当事者都三缄其口，结果其罪行长久以来不为人所知。石井四郎自然得以安度晚年，户田正三等人更是在战后的日本享受了医学权威的美名；其中，更有甚者，比如主导活体冻伤实验（实验活体从数个月大的婴儿到成人不等）的吉村寿夫竟然矢口否认自己参与实验的事实。

在石井四郎死后，731部队的残酷行径逐渐得到了揭发。1981年11月，日本作家森村诚一出版了题为《恶魔的饱食：“关东军满洲731石井细菌部队”恐怖的全貌》的纪实作品，731部队的真相开始大白于天下。这部书前后卖出一百多万册，成为当时的畅销书。1985年8月，英国ITV电视台在英国播放了名为“731部队——天皇是否知道？”的电视节目。

同年12月，美国ABC电视台购买了这一节目，并在美国播放，731部队的罪孽进一步为人所知。[15] 日本的有识之士，比如历史学家常石敬一、松村高夫、吉见义明等人，也对731部队进行了持续的研究，出版了许多研究成果。在上面介绍的纪录片中，NHK更是不为尊者讳，将复杂、残酷的真相再次呈现出来。

当然，历史记忆并不仅仅依赖于上述研究成果的客观呈现。如前文提到的，个体每一次与历史事实的“遭遇”，更是构成了当下记忆乃至历史自身的一部分。那些遭到虐杀的个体生命，那些仅仅被称为“马鲁太”（又译为“马鲁他”，即实验材料之意）的无名生命，属于他们的正义如何才能得到哪怕一丝的挽回？将本来是被俘的抗日士兵或游击队员污蔑为“马贼”，731部队的研究人员试图维护自己的“道德完整”。那么，那些成为活体实验牺牲者的妇女和儿童呢？森村诚一在《恶魔的饱食》中详细记载了一些罪行的现场，其深刻的用意正在于此：

> 1943年的某一天，他们把一个中国的少年带进了解剖室。据原部队人员说，这个少年并非“马鲁太”，估计可能是从哪里拐骗来的，详情不得而知。……他们首先把浸透了哥罗仿（麻醉药）的脱脂棉捂在那个躺着的中国少年的嘴和鼻子上进行了全身麻醉。……从这个沉睡中的少年身上依次取出肠、胰、肝、肾、胃等各种内脏，分别计量之后把它们丢进了桶里。……“喂，还活着呢……”不知是谁这样说道，这可以再造一个活人。[16]

这是让人窒息的一起关于“活体解剖”的描述。[17] 森村诚一写道，这个少年“本人也不会知道自己被活生生地解剖的理由”，因为本来就没有什么理由。据一个原731部队人员回忆说，解剖他的目的仅仅是“为了取得一个健康的男少年的内脏”。森村在书中还记述了一对俄国母女惨遭杀戮的细节。事件发生在1945年7月，日本投降的前夕。一位原731部队人员这样作证：

母亲个子不高，一头金发，30岁左右；那个女孩最多不过三四岁……即将往室内送毒气时，偎依在母亲脚下的那个女孩还抬起头来，从玻璃屋内以好奇的目光环视着四周。母亲用双手静静地按着这颗放射出天真目光的褐色头发的小脑袋。这时，女孩把头贴在母亲的怀里，一动也不动……正在这时，毒气喷射进来了。……可怜的母女俩人紧紧地靠在一起先后断气了。母亲的手始终放在女儿的头上。……当时我的工作是……握秒表，测母女咽气的时间……

人世间的残酷与个体命运的悲惨，或许莫过于此。尽管如此，正如西里扶甬子指出的，731部队的队员们，“没有同其他多达1000人的甲乙丙级战犯一同被处刑，而是在我们的城市和乡村以被‘尊敬’的市民身份生活着”，在“子孙绕膝”中“静静地老去”。在历史罪恶未得到清算的情况下，人们若无其事地享受着731部队活体实验获得的医学成果。[18] 这也是历史的真相。

四、罪孽发生之后：救济还是忘却

如果说后世学者关于侵华日军暴行的总结，因其固有的抽象性和客观性而掩饰了一部分人类经验的意义，那么当事者的说法就成了我们认知历史真相时相对有效的参照物。比如，本文开篇处提到的鹈野晋太郎在其口述中曾自问自答道：“你或许会问，为什么我们要这样杀人。因为那是件很容易的事情，自然而然就发生了。”这可能是侵华日军在暴行现场的逻辑；而在暴行现场之外，有着深一层的观念逻辑：

我抱定这种信念并按此行事，确信自己所做的是“正义之事”。因为所有人都是按照长官的指令行事，这是为了国家的利益而行动，是在为祖先的英灵尽孝。在战场上，我们从未看重中国人的生命。当你一路高歌猛进时，失败的一

方看上去真的很卑劣。因此我们认定，大和民族是更高级的种族。[19]

这些说法反映了日军暴行发生的一些原因，包括现场的情境与意识形态灌输的结果。其中，值得注意的一点是津田道夫曾经指出的对中国的“蔑视”，这种全日本存在的“蔑视中国乃至中国人的思想”与基于天皇崇拜的“圣战”结合在一起，“大屠杀在士兵个人的精神上便被日常化了”。[20] 鹈野晋太郎的回忆，完全佐证了历史学家的判断。近代日本的这种蔑视中国与中国人的观念，在甲午战争前后已经大致定型。[21]

不过，与学者的总结不同，上述引文是一个真实加害者个体的回忆。那一刻他既没有掩饰真相的必要，因为他已经获得基于法律判决与惩罚后的免责；同样，他更无夸大真相的必要，因为他克服了巨大的心理障碍，正在为自己“犯下的罪行深深地忏悔”。那么，这种微观的回忆与记忆的真实属性，是否最终说明了日军肆意施加暴行的原因？

面对伤痛记忆，人们获得精神安慰的途径或许只有两条：其一是获知历史的真相；其二是获得来自加害者的道歉。对于暴行何以发生的解释，从属于对历史真相的揭示。在这个意义上，发生在距今近七十余年前的这场战争至今仍未终结。尽管有许多日本有识之士在致力于发掘历史真相，并向受害者道歉，但作为国家代表的日本政府，表现得却极其不合格。

退一步而言，即便日本官方可以就第二次世界大战期间日本的国策进行某种程度的“正当化”辩解，但对于确凿无疑的事实——日军针对无数个体的惨无人道的虐杀行为，除了坦然面对、真诚道歉之外，并没有其他的选择。然而，作为国民代表的日本政府似乎尚未意识到问题的所在。西里扶甬子在其作品中写道：“我认为，日本在学校里向下一代传承如此真实历史的努力显著缺失。中国人的‘怨’来自何处，为何他们所报为‘德’，年轻的一代完全没能理解。”[22]

西里指出的这一点，可以说是人们对日本历史教育问题的普遍共

识。比如，日裔美国学者米山·理佐指出，战后日本国民仅仅记得本国在战争中遭受原子弹打击等苦难部分，而“不敢将日本帝国的殖民地统治以及在日本人民的名义下实施的残暴行为作为国家历史的一部分加以叙述，支配着这一行为的，可以说是‘忘却的政体’”。米山接着指出，这种政体的既成性格——沉默与隐瞒，与战后冷战世界秩序有着共犯关系。但在冷战结束、全球化加速的20世纪90年代以降，承认过去的错误并进行道歉，才是日本政府最有效的策略。[23]

众所周知，“以德报怨”是抗战胜利后，中国政府下达的命令，告诫将士不要报复缴械的日军。这种宽大的人道主义胸怀，真实表现了中国文化的人道主义本质。我们继续看一下鹈野晋太郎的回忆：

我由衷地相信，是中国共产党饶了我一命。就这一点而言，他们与美国人和盟军大不相同，后两者绞死了1068名俘虏。

……

每天我都提心吊胆，担心明天自己会不会被处以死刑？每每想到此处，我都彻夜难眠，睡梦中常常听到母亲的呼唤。但是，中国共产党给我的惩罚只是13年的有期徒刑。宣判之后，幸存的中国家庭质问法官并且大声哭诉。而最后的结果为，我只要服刑8年就可以出狱。[24]

这是国家层面上“以德报怨”的结果。战后的日本社会当中之所以有着一股强大的和平主义思潮，与普通的日本国民对自身在战争中的遭遇以及对战争的深刻反省直接有关。鹈野晋太郎能够最终对自己的暴行进行忏悔，更是与战后中国政府“以德报怨”的宽恕政策有关。在这个意义上，战后日本和平主义精神的确立，是经历过战争的人们共同努力的结果。

五、尾声：我们要怎样的历史记忆

本文在叙述过程中还触及了另外一种类型的问题：关于历史的国家记忆垄断或者说代表了复杂的历史记忆自身。尤其当个体记忆被国家记忆所代表并遮蔽时，人们就失去了审视历史与文明进程的最重要的视角，即人的尊严与权利。对于这一点，旅日中国学者聂莉莉的一则说法引人深思。针对日军731部队以及1644部队于1941年11月4日在中国常德发动细菌战的后果，她从受害者历史记忆的角度，颇为详尽地记录并分析了幸存的当事者及遗属的证言。在全书的最后，她写道：

一直以来对日本军队所犯下的战争罪行的指责是笼统的，缺少活生生的每一个人、家庭、地区社会被侵害的具体形象，对其反人道性质的追求缺失了人本身。受害者的痛苦经历应该是反映出犯罪者原形的“镜子”，活生生的具体的受害经历，能够清晰地映照出加害者对人道进行侵害的原形。[25]

这种对“受害者痛苦经历”的记录，可以将前文提到的“刺痛”还原到人们的历史记忆中。在阅读这部书中的民众证言时，读者必然再次“遭遇”罪行的现场，而这种现场感是其他记忆方式很难提供的珍贵体验。所谓“以史为鉴”，对于个体而言，归根结底就是以自己体验的或记忆中的历史为坐标，在过去、现在和未来之间建构一个有意义的秩序，从而为生活提供不可或缺的意义体系与心理能量。

这么说的目的，并不是要指出在共同体生活中同样不可或缺的国家记忆与集体记忆的局限，而是要将我们的历史认识引向深入。在人们的历史意识和现实的行动之间，往往有着人们觉察不到的直接关联，并最终决定着我们时代的文明属性和文明程度。对于遭受侵华日军迫害的个体及其遗属而言，如同他们的证言所彰显的，战争并未简单地结束。这些个体的生命与福祉，有必要纳入某种“国家记忆”的秩序中，让他们真正感受到战争已然终结。

某种程度上，在真相得到彻底揭发、道歉得到受害者回应之前，战

争并没有结束；对于加害者而言，这一点更是如此，他们将不得不背负沉重的道德上的罪恶感。这就是米山·理佐所说的“忘却的政体”难以为继的根本原因。或许是意识到这一点，自“二战”结束以来，一些日本有识之士一直致力于揭发日本军国主义制造的种种罪孽，并试图从官方和民间两个层面对受害者进行救济。这些来自加害者一方的行动，在促使历史和解方面具有无可替代的作用。本文所选的一些残酷事例与引述多取自日本（或日裔）学者的著述，用意也在于此。

2018年4月2日，常年致力于追究731部队真相的日本有识之士做出了新的努力，他们结成团体，要求京都大学取消一位名叫平泽正欣的人的学位。平泽是原731部队的队员，1945年5月从京都帝国大学取得了医学博士学位。人们要求取消其学位的理由是，他的学位论文使用的实验数据正是来源于人体的活体实验。这一最新的举动是对历史真相的继续揭发，也是对和平主义精神的坚持与维护。

在这些真实的个体的努力中，有着人性的曙光。

注释

[1]［德］黑格尔：《精神现象学》，贺麟等译，上海人民出版社，2013年，第70页。

[2]［英］鲍曼：《现代性与大屠杀》，杨渝东等译，译林出版社，2011年，第7—8页。

[3]［日］田古治子、［美］西奥多·F.库克：《日本人口述“二战”史：一部日本平民亲历者的战争反思录》，小小冰人、潘丽君等译，重庆出版社，2018年，第131页。

[4]比如，东史郎就在他的日记中记载了一起日军个人的虐杀行为，参见［日］东史郎：《东史郎日记》，王奕红等译，江苏凤凰教育出版社，2014年，第204—205页。

[5] 参见孙佷工编：《沦陷区惨状记：日军侵华暴行实录》，中国文史出版社，2016年。

[6] 张纯如：《南京大屠杀》，马志行等译，东方出版社，2005年；［日］津田道夫：《南京大屠杀和日本人的精神构造》，程兆奇等译，新星出版社，2005年。

[7] ［荷］布鲁玛：《创造日本：1853—1964》，倪韬译，四川人民出版社，2018年，第92页。

[8] 钮先铭：《佛门避难记》，南京师范大学出版社，2005年。

[9] ［日］津田道夫：《南京大屠杀和日本人的精神构造》，程兆奇等译，新星出版社，2005年，第79—80页。

[10] ［美］阿伦特：《极权主义的起源》，生活·新知·读书三联书店，林骧华译，2014年，第573页。

[11] ［英］迈克尔·曼：《民主的阴暗面：解释种族清洗》，严春松译，中央编译出版社，2015年。

[12] ［美］阿伦特：《艾希曼在耶路撒冷：一份关于平庸的恶的报告》，安尼译，译林出版社，2017年。

[13] ［日］新渡户稻造：《武士道》，张俊彦译，商务印书馆，2006年。

[14] ［日］森村诚一：《恶魔的饱食：日本731细菌战部队揭秘》，骆为龙等译，第二集，学苑出版社，2007年。

[15] ［日］西里扶甬子：《在刺刀和藩篱下：日本731部队的秘密》，王铁军等译，沈阳出版社，2017年。

[16] 以下两个事例，参见［日］森村诚一：《恶魔的饱食：日本731细菌战部队揭秘》，骆为龙等译，学苑出版社，2001年，第一集，第67—69页；第二集，第54—55页。

[17] 在日本士兵留下的回忆录中，也有类似的罪行描述。比如，在《异域之鬼》（品野实）这本回忆录中，就记载了1943年初在云南拉孟的一起罪行，而罪行的动机仅仅是“观察活体反应”，参见［日］伊香俊哉：《战争的记忆：

日中两国的共鸣和争执》，韩毅飞译，社会科学文献出版社，2016年，第90页。另外，这种暴行并非出现在战场。比如，1945年美军飞行员俘虏在九州大学医学部遭到活体解剖的事件，广为人知；这种罪行的实施也仅仅是出于医学实验目的。

[18] ［日］西里扶甬子：《在刺刀和藩篱下：日本731部队的秘密》，王铁军等译，沈阳出版社，2017年，前言，第1—2页。

[19] ［日］田古治子、［美］西奥多·F.库克：《日本人口述“二战”史：一部日本平民亲历者的战争反思录》，小小冰人、潘丽君等译，重庆出版社，2018年，第129页。

[20] ［日］津田道夫：《南京大屠杀和日本人的精神构造》，程兆奇等译，新星出版社，2005年，第84—86页。

[21] 关于甲午战争前后日本民众对华态度的变化，请参照本书第二章及其附论当中的相关讨论。

[22] ［日］西里扶甬子：《在刺刀和藩篱下：日本731部队的秘密》，王铁军等译，沈阳出版社，2017年，第419页。

[23] ［日］小森阳一、高桥哲哉编：《超越民族与历史》，赵仲明等译，南京大学出版社，2017年，第195—196页。

[24] ［日］田古治子、［美］西奥多·F.库克：《日本人口述“二战”史：一部日本平民亲历者的战争反思录》，小小冰人、潘丽君等译，重庆出版社，2018年，第127—133页。

[25] 聂莉莉：《伤痕：中国常德民众的细菌战记忆》，中国社会科学出版社，2015年，第243页。

第六章

日本宪法
从民族国家到世界主义

近代日本在经历了第二次世界大战的生死考验之后，“民主主义”成为它表达和建构自我意识的最新观念。如同“亚洲”“西洋”“东洋”“世界”这些历史上的建构与表述自我意识的说法，在“民主主义”观念的深层，我们探察出了它在精神史演进脉络中的位置。尽管“战后民主主义”这一观念内部包含着矛盾，但没有人怀疑，日本在国内秩序上已经确立了法的统治，完成了自身的文明化。

在上一章中，我们探讨的起点是日本站在生死存亡的十字路口的那一时刻，日本天皇通过发布《终战诏书》为前后两个时代建立了强烈的纽带。这部诏书的本质精神，是日本国民在19世纪早期自我意识觉醒时刻所听到的召唤——“尊王攘夷”，它包含了生存的意志、权力的意志以及文明的意志，在不同时代有不同的表达。在战败的时刻，它是“倾全力于将来之建设，笃信道义，坚守志操；誓发扬国体之精华，不落后于世界之进运”。战后日本国民倾心于民主主义的精神起点，存在于《终战诏书》中。

这正是承诏必谨！604年，时任摄政的圣德太子制定了《宪法十七条》，其中第三条规定：“君则天之，地则臣之。天覆地转，四时顺行……是以君言臣承，上行下靡。故承诏必慎，不谨自败。”这种东亚世界古老的儒学王权精神，随着明治天皇在1868年的亲政，再次登上日本的政治舞台。1945年8月15日的《终战诏书》让数百万军队放下武器，日本国民开始全力以赴奔向国家重建的现场。在这一精神的导引下，日本国民将此前与殖民帝国竞争以及发动战争的激情和能量，悉数投入战后国家重建的时代洪流中。日本最终取得了奇迹般的复兴，而复兴的标志就是1964年东京奥运会的成功召开。到1968年，日本的经济总

量超过当时的西德，成为仅次于美国的世界第二大经济体。

这个“奇迹”的发生，有着一种特定意志和欲望的支撑，而它在历史世界中的呈现，就是我们迄今为止追踪过来的那一精神。

从精神帝国走向政治帝国，这是近代日本精神能量释放和转化的方向。1945年8月15日，作为政治帝国的日本虽然轰然崩塌，但这不是日本精神史的终结。它放弃了发动战争的国家权力，选择了和平主义，而这正是世界新秩序的精神。这一次，它再次做到了与世界同步。在此前的殖民帝国时代，在那个人类历史上最为危险的时代，日本也选择了与时代同步，但它加入的是帝国主义者的队伍，给自身和世界带来了巨大浩劫，最终与那个人类不光彩的时代一同遭到了埋葬。

但这一次，它选对了方向，人类也开始进入和平竞争时代。尽管日本对此还没有彻底领悟，这个时代也绝非完美，甚至还有无数的罪恶，但毕竟代表了文明对野蛮的胜利。在这个时代，日本再次点燃了它的精神火种，完成了奇迹般的复兴。它放弃了追求“政治帝国”的荣耀，但收获了“经济帝国”的果实。当然，你可以说这得益于天时、地利与人和。欧洲冷战局面的开启，中国革命的成功，朝鲜战争的爆发，这些事件常被人们用来解释日本的“机遇”。但是，我们也千万不要忽视日本国民的奋斗。为何日本如同踩着鼓点一般完成了复兴？这个历程中的经验和教训，以及它仍在试图解决的问题，是属于这个时代和这个世界的。我们要回到历史的进程中，继续探寻“奇迹”发生的精神史轨迹。

与上一章不同，这一次我们将聚焦在它的“和平主义”上。如同“民主主义”一样，“和平主义”在形式上也是突然降临日本的。但是，它依然有着精神史的渊源，最终在新制定的《日本国宪法》中找到了与它匹配的形式——一部世界主义的宪法。

随着1947年《日本国宪法》的正式实施，作为宪法原则的民主主义、和平主义与基本人权理念开始逐步成为日本国民的共识。而这些原则，正是新世界秩序的主导原则。近代以来日本为之分裂、苦恼的诸多

问题，诸如“天皇”“世界”“文明”等观念的内涵，最终得到了宪法的明确规定，成为国民最高意志的表达。在这一宪法框架下，人们的精神能量得到了自由、充分的释放。

当然，我们的目的不仅仅是评判这部宪法，重要的是要解释它。从《大日本帝国宪法》的“主权在君”到《日本国宪法》的“主权在民”，这一革命性转换是怎么完成的？它与日本国民的主权到底有怎样的关系？它是一部“外部强加”的宪法吗？为什么要取消日本的交战权？日本现行宪法有着高度的争议性，自它颁布以来，争议就从未停歇，很多日本政治家必欲改之而后快。

但无论如何，从近代日本精神史演进的角度看，《日本国宪法》无疑是日本国民精神形态的最高表达；从东亚世界秩序变迁的角度，它是东亚传统世界主义精神的一种新生；而在最高的意义上，这部宪法则象征着近代特殊的民族国家历史的终结与普遍的世界主义历史的开端。

可以说，这是一部为新世界创制的宪法，近代日本精神演化的歧路也因为这部宪法而部分获得了救赎。

一、日本宪法的世界主义属性

从世界史的角度看，战败往往导致革命的爆发，而日本的战败，并不例外；其不同之处在于，这是一次在GHQ（联合国最高司令官总司令部，也简称为“盟军总司令部”）主导下的无血革命。革命开始于1945年9月GHQ的进驻，它的最高成果是1947年5月3日正式实施的《日本国宪法》，以最高法律的形式确立了战后日本的国家路线：在国内秩序上，它确立了以象征天皇制为核心的新天皇制度，建立了现代民主主义政治制度，以保护基本人权为最高的运行目标；在世界层面上，它放弃对外交战权，确立了以彻底的和平主义为精神的对外交往方式。

尽管在实践中这些宪法精神尚未得到完全落实，但精神自身得到了日本国民总体性的尊重与支持。在这个意义上，我们可以将这部宪法视为近代日本精神的典范要素的结晶。那么，这部宪法在战后日本国民的精神演进历程中扮演了怎样的角色？与现代日本的国民精神有着怎样的关系？

在现代日本动辄成为政治热点话题的“宪法修正”，成为我们读取这部宪法与国民精神关系的有效事例。“宪法修正”及其讨论的历史，就是现代日本国民精神演进的历史。

事实上，日本修改宪法的呼声几乎与新宪法的历史一样长。随着1952年4月《旧金山和约》的生效，日本的国家主权得到恢复，宪法遂成为当时政治争议的焦点，但随后却因激烈的党派竞争和经济的高速发展，逐渐被冻结了起来。进入21世纪以来，日本国内政坛再次掀起强劲的宪法修改运动，引发了周边国家的广泛关注。[1]

2014年7月1日，安倍晋三内阁以内阁决议的形式，正式宣布日本享

有“集体自卫权”，这意味着在“集体自卫”的名义下，自卫队可以参加战争。在不更改宪法条文的前提下，这次修宪运动暂时以宪法解释的形式告一段落。它的结果又被称为“集体自卫权解禁”。此次修宪运动声势浩大，赞成和反对的双方几乎都进行了总动员，日本国民遂开始重新审视这部因其著名的第9条而被视为“和平宪法”的困境与挑战：一旦日本修改了宪法的和平条款，日本必定会加速军备扩张，甚至军国主义也有可能死灰复燃。

为了下文讨论的方便，这里将第9条抄录于下：

（1）日本国民衷心谋求基于正义与秩序的国际和平，永远放弃以国权发动的战争、以武力威胁或武力行使作为解决国际争端的手段。

（2）为达到前项目的，不保持陆海空军以及其他战争力量，不承认国家的交战权。

因周边国家乃至日本国民自身的历史记忆，尤其是一直以来日本自身的历史认识的暧昧，这种忧虑当然是必要的。不过，我这里强调的是，我们不能让这种忧虑限制了我们的认知视野，否则，我们将错失对第二次世界大战以来世界历史转换的关节点——《日本国宪法》的制定与实施——的重新认识。作为战后新世界秩序自身的产物，作为战后世界秩序基本原理的现实化，日本新宪法的制定与实施，象征着后民族国家时代的到来，以法律的方式驯服世界社会中的暴力开始成为主要政治议题。

然而，由于诸多原因，迄今为止这个关键节点以及它作为世界宪法史重要一环的事实，并未得到充分的认知与评价。目前关于宪法第9条的认识以及对“集体自卫权解禁”的关注，多集中在宪法解释学的层面。[2] 因某种历史感的不在场或者说历史情境的缺乏，在日本国内的相关修宪讨论以及日本自民党提出的宪法草案（2012年4月27日公布）中，人

们并不容易看到他们所汲汲以求的“日本传统”或“日本精神”。比如，在保守主义者眼中，日本精神是一种“美意识”“自然观”或“伦理观”，它表现为“心情的纯粹性”“无私”“清明心”“正直”“诚”等观念，而这些观念又只能在佛教、儒教、神道等宗教中去发现。 [3] 这些当然都是美妙的、让人心动的说法。但是，这些精神为何要以及如何反映到宪法上并未得到有效讨论。

目前，日本国内围绕宪法修正讨论的焦点主要集中于第9条与现状之间的“矛盾”，而讨论的内容则涉及日本国家的安全保障和日美军事同盟。实际上，第9条所坚持的原则或规范，本质上依赖于日美军事同盟，而后者要求日本保持一定的“战争力量”，为美国的军事行动提供支持。

那么，这是无法解决的“矛盾”吗？对于这个“矛盾”的认知，首先要求我们重新审视作为这种认知基础的“事实—规范”这一二分法本身究竟具有怎样的含义。我在下面将指出，从世界秩序演进的视角，日本宪法修改并不是日本一国的问题，或者说，与作为“一国问题”的宪法修改相比，这部宪法所带来的结果以及激发的问题的世界属性，尚未得到恰当的认知。日本宪法存在的“事实”与它所制定的“规范”，需要在世界政治层面上加以重新理解与建构。

当然，上面的说法并不意味着，在迄今的宪法论争中某种世界主义的观点付诸阙如。日本著名宪法学家深濑忠一就曾指出：“‘和平宪法’并不是在人类历史的某一时刻偶然产生的，它是在人类与世界的历史条件已经成熟的情况下‘应然而生的’，不仅如此，它的制定是遵循具有‘普遍性’和平思想‘历史潮流’的‘必然’结果。” [4] 另外，法学家寺岛俊穗也从宪法第9条的“世界史意义”出发，论述了类似的普遍性与必然性。 [5] 这些说法触及了宪法问题的核心。

不过，这些学者的观点并非没有问题，他们过度强调了这部宪法的“必然性”以及它作为“历史潮流”的自然结果。比如，人们一再提及第

9条与它的先行形态——被称为“巴黎非战公约”的《白里安—凯洛格公约》（1928年）之间的继承关系。但事实上，这种“继承关系”是否以及如何成立则是我们需要进一步思考的问题。

因此，对于这种观念上的“必然性”的强调，使得他们并未有效揭示这部宪法与世界秩序生成之间的真实关联，因而这些观点不免被批评为“理想主义”的事后评论。相反，如果说这种“必然性”出自人们的实践，而非某种“法则”或理念的自然实现，那么我们就可以确认人类意志在这部具有“世界史意义”的宪法创制过程中的角色，从而让我们获得关于人类事务和人类文明的新洞察。“必然性”或“法则”不提供属于人类自身的意义，我们只有还原人类自身在历史进程中的作用，才能获得文明不可或缺的历史意义。因此，回顾日本宪法的和平主义的生成过程成为我们讨论的起点。

当人们指出日本宪法条文及理念蕴含的意义尚未被充分理解时，这种分析与论述自然构成对修宪运动推进者的批评。但值得留意的是，如果说任何“理解”都是基于特定历史情境的理解，那么对日本宪法的重新理解就必然是一个未完的过程，它依赖于我们自身对历史处境的判断。这样，与其说这种批判指向了修宪运动的支持者，毋宁认为这种批判首先指向自身。

对于坚持宪法理念的人而言，对自身和世界的持续反思将丰富他们对日本宪法与世界秩序的理解，从而为未来的政治行动提供有意义的思想与方案。而“和平主义”与“自由主义”构成了日本宪法的两大支柱，因此只有持续对它们予以反思，才能为这种指向未来的政治行动创造基础。

事实上，世界政治的参与者已然将战后日本的民主化与和平宪法的制定视为先例。在美国于2003年3月发动伊拉克战争前，战后日本的事例一再被美国政治家与国际关系学者所援引，借以论述美国在战后伊拉克问题上的政策及其方向，认为美国应在战后的伊拉克复制日本的模

式。在这个意义上，日本宪法以一种悖论——成为美国发动侵略战争的正当性根据——的方式呈现了它的世界属性。然而，美国发动的伊拉克战争本就是一场错误的战争，其战后政策迄今为止尚未显示出积极面相，因而，美国对日本事例的援引实在是一种误用。对于这部被日本修宪主义者视为由美国强加的宪法及其“和平主义”，美国并未给出恰当的解释。

与美国的日本认知相比，对于日本而言，如何理解这部宪法的“和平主义”更关乎国家的根本路线。在从传统社会向现代社会转型的进程中，日本一直被视为“优等生”，善于模仿、学习先进的欧美诸国的经验与规范，从而出色地完成了现代国家的建设。正因如此，它面临的挑战在于，当1946年11月公布的新宪法突然将日本的国家理由置于领先世界的位置，亦即当日本突然获得了基于国内自由与世界和平的全新建国方案时，它该如何面对这种具有革命性的任务与挑战？

对于日本文明史而言，这是历史上未曾有过的新事实。这一次，它无法模仿“先进文明”，因为这部宪法就是“先进文明”自身。事实上，迄今为止，战后新世界秩序所讴歌的自由、民主与人权等理念，在包括日本在内的部分民族国家内部，已经得到了高度实现，但如何在世界社会中将这些理念落实，则是世界自身面临的任务。我所说的《日本国宪法》的真正的世界属性，正体现在这里。它是一部指向世界的宪法，但它的这一世界主义的革命的意义，尚未得到充分注意。

日本宪法的世界属性，还体现在它所宣称的建构普遍的自由秩序这一目标上，即日本宪法的“自由主义”原则及其背后的人权观念。与和平主义相比，这一原理在日本国内秩序中得到了相对高度的实现。宪法第十章《最高法规》的第97条，将这一宪法基本原理明示了出来：

本宪法对日本国民保障的基本人权，是人类经过多年努力争取自由的结果，这种权利在过去几经考验，被确认为现在和将来都是国民不可侵犯的永久

权利。

人权被视为人类普遍主义原理，日本国民所必须守护的基本人权乃是人类的价值。仅仅对日本国民的基本人权进行保障，在理念上并不完整；这种人权的普遍性要求它在世界范围内加以实现。因此，只有在和平的世界秩序中，这种源于普遍人类的观念在日本的实现才具有最终的正当性，并获得最终保障。在这个意义上，我们可以说，日本宪法的两大普遍原理——和平主义与自由主义——是世界秩序原理的具体展现，因而这部宪法有待我们揭示的，并不是一个特定民族国家（日本）的属性，而是它所代表的特定国家世界化的历史过程与法律进程。

换言之，《日本国宪法》的造法过程，不仅揭示了现代世界秩序的原理与动力机制，更为后民族国家时代的政治议程——从民族国家到世界主义的文明目标——提供了珍贵的先例。

下面，我将围绕日本宪法论争的两个具体问题，通过对日本宪法历史的回顾、现状的分析以及未来的展望，将新世界主义视角下日本宪法的事实与世界属性呈现出来。

二、隐匿的立法者：重新思考日本宪法的论争

自从1947年5月《日本国宪法》实施以来，人们关于宪法的争论主要集中在两个问题上，即（1）宪法的出自问题，亦即造法的主体问题。论争的一方认为宪法源自GHQ，为联合国一方尤其是美国对日本的战后惩罚措施；而另外一方则主张，这部宪法源于日本自身对战争的深刻反省，以最高法规的形式为自己确立了和平国家的建设路线。（2）宪法“和平主义”的理想与现实的关系问题。由于论争的当事者往往各执一端，宪法得以创立这一事实自身的存在意义往往被忽视。事实上，与和平宪法存在这一事实相比，人们参与论争时所依赖的既存观念自身才是值得反思的问题。

首先，就造法主体而言，“主体”与“主权”构成了人们的认知与论述框架。显然，这种论述的前提并非不证自明，因为它预设了一种超越历史经验的、封闭的、绝对的“主体”与民族“主权”。而事实的真相是，这种“主体”与“主权”仅仅是近代世界史自身的建构，是近代民族国家观念所假想的前提，因而它们所依存的“主体意志”不具有任何超越历史情境的含义。

因此，如果将决定日本宪法属性（包括象征天皇制、民主主义与和平主义）的大立法者的“身份”从民族国家的体系中抽离出来，我们就会看到，这种被不恰当命名和描述为“主权”的力量，只能说是一种历史自身的事实与力量。这种事实是一种社会力量，它创造了主体自身，塑造了主体的性格，因而构成了一切“主体”“主权”与“自由意志”的根本前提。这种意义上的“大立法者”的力量，在日本决定接受《波茨坦公告》并宣布投降的时刻，甚至在其发动战争以来，就逐渐得到了积蓄。其

中，1943年11月中美英三国召开的开罗会议及随后发表的《开罗宣言》，已经为战后日本的国家形态制定了法律规范。这个规范随后又为《波茨坦公告》继承，构成了GHQ在战后日本施政的基础。

由于对这种力量的不理解，论争的一方往往突出某个“主体”在宪法创制中的决定性作用。比如，在《日美同盟真相》这部近年在日本流行的关于日美关系的作品中，作者孙崎享以探究“真相”为目的，特别突出了美国权力与策略的具体谋划过程。他引述了一则一直备受关注的当事者的回忆：

> 最高司令命令我将这份文件（GHQ制定的宪法草案）交到你们手上……接下来，我想说明一下最高司令让我把这份文件交给你们的意图和理由……想必你们也知道，最高司令承受着他国要求调查天皇是否为战犯的压力。这样的压力越来越大，但最高司令仍然坚守着保护天皇的决心……大家也都明白，最高司令也并非是万能的。但最高司令认为，如果你们能接受这部新宪法，天皇就能够平安无事。最高司令还认为，如果你们接受了这部宪法，日本告别联合国管理、实现自由的日子就会更早地到来，日本国民也将得到联合国所要求的基本自由。[6]

在孙崎享的叙述中，这一事实被认为发生在GHQ将制定的宪法草案“强加”给日本时的情景：1946年2月13日，GHQ民政局局长惠特尼来到时任外相吉田茂的官邸，以天皇安危为条件，强迫日本接受新宪法。单纯从这一则材料来看，它确实突出了美国作为宪法创制者的“主体”角色。

不过，这种造法“主体”认知的问题在于，因“主体”的思想与理念遭到了掩饰，将“主体”还原为赤裸裸的权力与利益的计算，事实上消解了一切真实的主体，使得历史变得无意义可言。这样的历史叙述或者说人们习惯称之为关于历史事实的“知识”，无论得到怎样的揭示与积累，也

只能还原事件的部分“真相”，因为“真相”的另一面相恰好在于上述历史叙述中未被关注的部分，即被称为理念的观念所建构的事实：日本战败后普遍存在的“放弃战争”、实现“民主化”、走“和平国家”道路的观念，成为普遍共有的精神氛围与认知模式。上述被视为美国“强迫”日本的历史片段，只有置于这种普遍认知状况中，才能得到不偏不倚、恰如其分的把握。

同样，宪法第9条讴歌的“和平主义”，也只有基于历史情境才能得到有意义的理解。在拥护和平宪法者的言论中，他们从日本内外两个角度试图对这种和平主义思想予以正当化：一方面，宪法的和平精神被认为源于日本自身传统的、固有的和平思想，只是不幸为近代军国主义所打断；另一方面，这种和平精神被视为20世纪以来国际观念与国际法的发展，而日本宪法的和平主义处在《国际联盟规约》（1919年）、以废除国家的战争工具为主旨的《白里安—凯洛格公约》（1928年）以及《联合国宪章》（1945年）的延长线上。[7]

这种对和平主义的坚持自然会激发、鼓舞一部分人的精神，给予他们信心和力量。但问题在于，这种论证忽视了起源的重要性。“和平主义”真正的起源是日本发动的侵略战争给他人和自己造成的巨大苦难，以及联合国占领军一方对日本政治、经济、教育等体系进行的改造。如果不将这些事实置于论述和平主义的正当性之前，“和平主义”就容易被视为一种单纯的战后观念或思想，从而遮盖它源自历史的真实属性。

此外，这种剥离历史过程的“和平主义”论证，更无法应对宪法所遗留的诸多“非意图”的结果与问题；其中，历史认识与战争责任问题最为突出。这是因为，上述对宪法和平主义的正当化，并未解决包括日本天皇在内的战争责任问题，而这正是当下日本国内主要观念纷争的火种，更造成了现代日本的精神分裂。同样，与这部宪法息息相关的冲绳军事基地、美日安保条约这些可称为“意图的结果”也无法得到恰当理解。在批判者看来，这些问题的存在正意味着“和平主义”与和平宪法的虚伪。

那么，究竟如何看待这些意图与非意图的结果？

对于这些当下日本国内争论激烈的问题，我们无法给出简单的解答。我在这里要指出的是，法秩序起源的历史性体现在这种秩序外观上的，首先是造法主体的特殊性，但这种特殊的造法性格与法秩序的普遍性并不矛盾。毋宁说，这正是普遍性经由特殊性而自我实现的具体机制，而特殊性是真实的历史创造的动力。历史世界当中存在的是特殊性，而不是普遍性自身；普遍性是在与特殊性的相互作用过程中，最后得以呈现的结果。历史性并不否定普遍性，普遍性源于特殊的历史性。

我这里不是要提供一种历史哲学的观念，而是要提醒我们应时刻注意历史进程中的各种意图的或非意图的结果。在日本宪法的制定过程中，无论其中夹杂着美国怎样的政治考量，但从结果上却是为世界创造了一个重要先例，一个非主权国家意义上的宪法先例。同样重要的是，这部宪法与第二次世界大战后的世界秩序有着内在一致性。

当事者当然对此有自觉。1950年春，麦克阿瑟曾经有如下述怀："如果将来人们在美国给我树立了铜像，我想那不是因为太平洋战争的胜利，也不是因为日本占领的成功，而是因为我让日本制定了宪法第9条吧。"[8] 作为"主体"的日本政治家对此也有自觉。在1951年4月麦克阿瑟被解职时，吉田茂首相向全国广播说："麦克阿瑟将军为我国利益所做的贡献是历史上的一个奇迹。是他把我国从投降后的混乱凋敝的境地中拯救了出来，并把它引上了恢复和重建的道路，是他使民主精神在我国社会的各个方面牢牢扎根。"[9]

因此，重新还原历史"当事者"所处的真实情境，而非从政治观念预设的"主体"或"主权"观念出发，构成了我们理解日本宪法"和平主义"的恰当路径。在从理想到现实、从构想到方案的过程中，"当事者"日本天皇及其政府、日本国民、麦克阿瑟及GHQ等，对历史情境的判断与实践发挥着决定性的作用。"主体""主权"与"和平主义"的观念，作为日本宪法论争的前提与对象，如果不纳入这种历史情境中加以考量，将无益于

人们的历史认识以及对未来生活的构想。

三、日本宪法的真相：民族国家的世界化

当然，制定战后日本宪法的政治意志，源于联合国关于日本民主化改革的战后安排，由GHQ负责执行，其法律基础是中美英三国签署（随后苏联附署）的《波茨坦公告》，以及该公告要求执行的中美英三国签订的《开罗宣言》。这里要强调的是，正是这种立法意志的来源，保证了日本国内秩序与第二次世界大战后重建的世界秩序在原理与结构上的高度一致性。

因此，日本宪法法源的这一世界属性，而非其民族属性，才是我们重新思考这部宪法更有意义的视角。正如《联合国宪章》对战争的限制和对国家主权的保留所呈现的“矛盾”，日本宪法有待解决的规范与事实之间的“矛盾”，其实也是世界秩序自身有待解决的问题，即战争的完全非法化与集体安全机制的具体落实。为获得对问题的真正认识，我们有必要再次回到宪法创制的历史情境中。

关于日本宪法第9条的起源，人们一般追溯至1946年1月24日。这一天，时任首相币原喜重郎大病初愈，因得益于从GHQ获得的盘尼西林而去拜访盟军最高司令麦克阿瑟。麦克阿瑟回忆道：“将禁止战争的条款写入宪法的议案是由币原首相提出的。……我对首相的提案感到惊愕，当我回答本人也从内心里赞成首相的提案时，他明显地流露出感到很放心的的表情，我被首相的举动感动了。”[10] 相关的历史事实表明，可能是币原喜重郎最初提出了放弃战争和军备的政治目标。

当然，币原最初或许是将其作为一种所有国家都要坚持的原则而提出的，而非对日本自身的要求。但在具体的互动过程中，禁止战争这一立法原则，至少为麦克阿瑟所确信。这是历史理念与力量相互作用的一

个具体场景，因为从个体政治家的目标到落实为国家的宪法条文，需要一系列的政治运作，各种力量均交汇其中。币原喜重郎与麦克阿瑟的会面，既是他们个体的会面，又是在他们身上所体现的历史理念与力量的遭遇。在这个意义上，日本宪法史中关于第9条起源的争论其实并不重要。与起源相比，各种理念、力量与历史主体相互作用的过程自身以及它所创造的结果，才是我们今日反思的问题。

不管怎样，交战权的放弃事实上意味着一种不依赖军事主权的新型国家的出现，某种意义上实现了《联合国宪章》的主旨，因此我们可称其为民族国家的世界化。这是一种国家革命，日本宪法所具有的世界政治史上的意义，正在于此。

在这一民族国家世界化过程中，作为政治家，币原个人的构想并不会必然转换为宪法条文。事实上，被美国总统尼克松誉为“历史上最进步的占领军司令”的麦克阿瑟扮演了关键的角色。1946年2月3日，GHQ从报纸上得知了日本政府下设的宪法问题调查委员会制定的宪法草案。GHQ当局认为，新宪法草案极端保守，无法将制定宪法的任务交给日本，于是麦克阿瑟决定将任务交给占领军民政局，并提出了制定宪法的“麦克阿瑟三原则”：天皇为国家的象征元首；放弃战争；废除封建制度。关于战争放弃原则的表述，麦克阿瑟显然支持了币原首相至少作为所有国家都应坚持的一般原则的提法。

以惠特尼为首的民政局当即组织人员，在1946年2月4日到2月12日短短9天内即完成了宪法草案拟定。值得一提的是，这个宪法写作组由25人组成，依据宪法的内容分为八个委员会，分别担任“立法权”“人权”“天皇”“财政”等条款的写作。这个写作组平均年龄三十岁左右，有几位为法学院毕业生，但其中并无宪法专家；他们的写作所依据的材料极其有限，但确认有《大日本帝国宪法》与《联合国宪章》；这些人深受20世纪30年代“罗斯福新政”的影响，有着创造理想国家的明确信念。[11]

麦克阿瑟之所以匆忙赶制新宪法，正是为了避免即将到任的“联合国远东委员会”对日本占领政策的干涉。这个新设置的委员会的任务是监督GHQ的占领政策，对日本持比较严厉的态度。麦克阿瑟此举的目的是要维护天皇的地位，尤其是要在1946年5月即将开始的东京审判之前，制造天皇在日本民主化与和平进程中发挥重要角色的事实。

1946年2月13日上午10时，在外务大臣的官邸，惠特尼将宪法草案交到包括外相吉田茂、此前负责起草宪法的国务大臣松本烝治等三名官员的手上。由于日本政府此前完全不知晓此事，这一天被视为“日本战后史上最富有戏剧性的一日”。[12] 这就是我们第一节所引述的“史实”发生时的真实情境。吉田茂意识到这是一部革命性的宪法，但当时他的注意力完全集中在了天皇条款上，并因此而备感宽心。此后经过日本众议院、贵族院审议与修订，并经过天皇的裁定，新宪法于1946年11月3日公布，并规定翌年5月3日正式实施。对那一特定的历史时刻而言，新宪法的诞生是一个皆大欢喜的结局。

无须赘言，战争放弃条款构成GHQ为天皇免责战略的一环。尽管如此，这种历史叙述并不构成对意义的解构。因为问题的关键在于，无论币原、天皇还是GHQ，他们在追求各自目标实现的过程中，均诉诸历史处境的必要性和道义的正当性。在当时的历史情境中，维护某种形式的天皇制与放弃战争，是所有当事者利益最大化的选择，尤其是作为大立法者的麦克阿瑟与裕仁天皇。实际上，在最后的协调阶段，不起诉天皇几乎是大多数同盟国的共识。这就是问题的机要所在：历史处境的偶然性与道义的普遍性关联在一起，从最初就超越了古典型“民族国家”的认知，共同推动了一部新时代宪法的诞生。

当然，民族国家的最终世界化，依存于世界体系的革新，尤其是集体安全保障机制的彻底化。因此，冲绳的军事基地化成为和平宪法得以实施的关键环节。1947年6月27日，麦克阿瑟曾对来访的外国记者说：“冲绳诸岛是我们的天然国境。我认为日本人不会反对美国占有冲

绳，因为冲绳人不是日本人，而且日本放弃了战争。在冲绳建设美国的空军基地，对日本而言有重大意义，因为它很明显将成为日本的安全保障。”[13]冲绳军事基地与《日本国宪法》共同构成战后东亚世界秩序的一部分，成为与“放弃战争”匹配的宪制安排，其“合法性”最终为1951年签订的《旧金山和约》所确认。

当然，在随后的历史进程中，冲绳往往被用于执行美国非集体安全目的的战争，从而事实上构成了对冲绳人的不正义。[14] 要注意的是，冲绳人遭受的这种不正义，不能被理解为世界为获得进一步的“正义”与“进步”所必然付出的辩证法式的代价。冲绳的军事基地化并非源于某种超越人们意志的必然，而是源于世界文明化的历史过程自身，当事者需要为对冲绳人的不义负责。

当然，不管经历怎样的曲折以及夹杂着当事者怎样的战略考量，在战争放弃条款现实化的瞬间，一种“现实”得以建构。它开始独立存在，进入人们的生活，改造人们的生活，并为人们的生活所进一步塑造。当下日本主流国民和平主义意识的觉醒与自觉，与宪法对日本政治行为的约束有直接的关系。从而，作为历史主体，获得了和平意识的国民也就进入宪法政治中。2015年7月，日本民众在安倍内阁强行通过解禁集体自卫权法案后展开的一系列抗议运动，正是这种历史主体的最新表现。

尤其值得强调的是，在这一历史进程中，自由与权利意识的生成是不可逆的过程。如同法学家凯尔森指出的，“国家是由国内的（不同于国际的）法律所创造的共同体”，这是认识和平宪法的恰切视角。[15]日本宪法前言所规定的“在和平中生存的权利”与战后七十年间的和平体验的结合，造就了新型的权利意识，并构成个体的和平的生存权利对国家军事主权的克服。当然，从现状来说，这并不意味着这种克服已完全成功，也不意味着已一劳永逸地驯服了政治权力。但这种新型权利意识及个体的出现，为和平宪法制造了维护自身的意识与力量。许多日本国民“为我们拥有这样一部优秀的宪法而自豪”。[16]

对于宪法和国民个体的这种相互创成关系，丸山真男很早就作了透彻的论述。1960年5月3日，在日本“宪法纪念日”这一天，他写了一篇题为《现时代的态度决定》的文章。当时正值安保斗争期间，有一个团体要求他表明立场，签名反对安保，这引发了他对现代社会中的政治行动的思考。在文章结尾，他这样写道：

人们都在说拥护宪法，但拥护宪法并不是崇拜宪法中的文字。拥护宪法如今正在成为政治问题，这意味着什么？在这种状况中，我们不得已要表明怎样的态度？如果说拥护宪法不只是敬重宪法，而是要使宪法成为一个活生生的东西，那么反过来说，宪法改正……并不是从政府发表宪法改正案的那一天，或者交付国会那一天开始的。……宪法改正是每天都在发生的过程。在这个每天都在进行的过程当中，我们是否能把宪法规定的我们的权利变成现实存在的东西，这才是宪法拥护的核心问题。[17]

当今围绕日本宪法的许多争论，源于对其世界属性的不理解，源于对其在事实上超越了理想主义与现实主义的对立的不理解。丸山真男的说法，实际上将日本宪法纳入了一个从当下到未来的创造过程。宪法的理想诚然与现实有距离，但正因为如此，才需要权利的主体，即国民，持续为权利的实现而奋斗。在国内秩序上如此，在世界秩序上同样如此。在战后日本国民积极参与维护和平的活动背后，有着他们对宪法精神的理解：这是一部指向世界、也指向未来的宪法，最终决定这部宪法成败的，是人们每一天的行动。

这就是新世界主义视角下的日本宪法解释。

四、世界主义：日本宪法的时代精神

在今日积极推进修宪的政治家看来，“成为普通国家”“告别战后体制”是富有号召力的政治口号。显然，这些目标均旨在回归传统民族国家，试图将日本从世界宪法与文明的前沿位置拉回到一种看似正常、实则与历史进程背道而驰的位置。日本修宪派政治家们未注意的是，尽管现实国际关系中有着诸多亟待解决的问题，但持续驯服世界秩序层面的暴力，实现世界秩序的法治化，才是文明之大势所趋。

明治维新前后，日本的政治家和知识分子看到了文明的趋势，但是，他们却未能正确认识当时文明的不成熟与矛盾之处；他们注意到了文明与野蛮的共存，但未能洞察到哪一种力量更为持久，并将最终胜出。这种对世界大势的误认，源于它未能理解东亚世界秩序的核心机制。它曾经一再诉诸东洋文明以获得穿透历史浓雾的力量，但是当它以一种怨恨的方式参与到与西方列强的争霸之中时，用福泽谕吉的说法，它就在事实上变成了“野兽”。

第二次世界大战后的世界秩序并非完美，甚至，此前殖民帝国时代的一些观念依然存在，种族歧视、种族屠杀、资本的掠夺、国家的强权，依然是可见的现象。但是，人们不能因此而对这一文明进程失去信心，因为这一新秩序不仅建立在对人类空前浩劫的反思基础之上，更表明了人类共有的理想与热情。试问，有谁会公开反对《联合国宪章》所讴歌的精神？从根本上说，在战后新秩序取代殖民帝国秩序的过程中，我们看到了伟大的哲学家康德意义上的“人类在不断朝着改善前进”的历史证据，看到了人类的“道德秉赋”的必然表达。[18]

因此，我们目前所见的一部分宪法修改理由，以及日本主政者对军

事力量的逐渐倚重，都说明日本对这一文明大势的非自觉。这种状况事实上构成了日本政治的巨大困境。就此而论，对于日本而言，近代超克仍是一个未竟的课题。

在和平宪法诞生的时刻，这种困境并不存在。非但如此，创制宪法的当事者为日本确立了明确的世界主义目标，即日本要致力于世界层面的民主、人权与和平的实现。这是宪法前言的主旨所在。日本宪法前言所展现的这种理想与精神，可视为近代日本精神史的结晶。

宪法前言这样表述道：

日本国民期待持久的和平，深知支配人类相互关系的崇高理想，信赖爱好和平的各国人民的公正和信义，决心保持我们的安全和生存。我们希望在努力维持和平、从地球上永远消除专制和隶属、压迫与偏见的国际社会中，占有光荣的地位。遵守这一法则是维护本国主权，并与他国建立对等关系的各国的责任。日本国民誓以国家的荣誉，竭尽全力以达到这一崇高的理想和目的。

从东亚世界的精神帝国到政治帝国，再到宪法的世界主义，日本的近代历程不仅为后世留下了深刻的经验与教训，更为重要的是为世界提供了一种从民族国家到世界立宪的具体路径。因此，它不仅仅是一部“日本的”宪法，也是一部“世界主义的”宪法。将它和《联合国宣言》序言中的下述部分进行对比，我们更容易看到它的精神：

我联合国人民同兹决心：欲免后世再遭今代人类两度身历不堪言之战祸，重申基本人权，人格尊严与价值，以及男女与大小各国平等权利之信念；创造适当环境，俾克维持正义，尊重由条约与国际法其他渊源而起之义务，久而弗懈，促成大自由中之社会进步及较善之民生，并为达此目的……

在经历了动荡的百年现代化与战争阵痛后，日本国民在1945年战败

那一刻所体验到的幻灭，首先是国家观念的幻灭。明治维新以来“富国强兵”的国策的结果，是对他人以及自身所造成的惨烈无比的伤害。在新宪法制定的那一刻，日本近代的历史终结了。不同于理论家的思辨，民族国家历史的终结在战后日本具有更真切的意义：近代以来由国家与民族担保的价值和意义体系烟消云散，个体权利与世界文明成为新的认知框架。在这个意义上，战后的新宪法为日本国民谋求有意义的生活提供了方向与道路。

因此，宪法前言的意义超越了宪法自身，成为近代日本的意义体系崩溃后无可替代的救赎之路。对于日本这个自我意识强烈的民族共同体而言，宪法前言所宣称的不是理念，而是一种真实的处境。它不仅具有独特的力量，而且构成了真正的精神动力源泉。在这个新的意义体系及其建构的现实面前，日本自20世纪80年代以来所谋求的“普通国家”“摆脱战后体制”之类的目标，完全不具有激发国民精神的能量及正当性。

毋宁说，只有日本宪法所蕴含的“世界主义”的目标与意识得到激活，日本才能够真正实现宪法所设定的“光荣的地位”。从近代日本精神演进的角度，“世界主义”的目标并不只是宪法创制者的理想，更是一种内在的道德冲动。它曾表现为“精神帝国”，虽在成为“政治帝国”的历史进程中遭到了窒息，但如同京都学派世界史论所论述的，在时代的劫灰中，它的余脉并未断绝。在战后日本重建的过程中，这一世界主义精神得到了重新孕育，并在文学、艺术、体育、环保、经济、政治等不同领域中有着不同形式的表达和呈现。

因此，如果日本修宪派的政治目标旨在重新回归权力政治的逻辑，那么，近代以来日本国民乃至人类的牺牲，将会变得毫无意义可言。当然，日本的今后之路，并不完全是它自身所能决定的。这不单是因为美日同盟关系对它的束缚，更是因为它已经深深进入世界之中。或者说，它就是世界，而且是文明世界的一个象征。只是，它意识到这一点了吗？它意识到自己在世界文明进程中的角色了吗？它听到来自历史深处

的呼唤了吗？

在本章中，我们通过回溯和平宪法的创制与实施过程，将宪法的世界主义精神再次予以了揭示。在新的世界主义视野中，政治理念并不是脱离历史境况的抽象观念或原则，而是最初就蕴含于历史进程之中，并在这一进程中发挥作用。事实上，也只有在上述历史进程中，政治理念才是具有人类意义的现实。世界主义就是这样一种政治理念。

麦克阿瑟卸任后对日本宪法制定过程的回忆，因为脱离了具体的历史处境，反而将蕴含于历史进程中的理念凸显了出来。1951年1月26日，他在一次晚宴上有如下述怀：

有一天聪明的老首相币原来到我这里，他主张说，为了解救人们的生命，作为国际手段应该废除战争。当我对此表示赞成时，他对我说，世界上的人们也许嘲笑我们是脱离实际的梦想家，但再过一百年，我们也许会被人们称为预言家。我们应该抓住现在的机遇，向全世界宣告，为完成废除战争的使命，我们已经做好与各大国合作的准备，这样做的效果将会发挥魔力般的作用。[19]

日本首相币原喜重郎的回忆则补充了事实的另外一面："当时我认为为维护天皇制、拥护国体，我们只有果断放弃战争、建立和平的日本了。"[20]

在世界主义的视角下，上述当事者的各种观念、策略与权力的使用，不仅是和平宪法批评者所试图揭示的来自战胜国的权力政治与意识形态操作，更是战后的世界秩序生成的真实过程。进一步而言，日本宪法的创制意味着一种真正的"超克"。它克服了近代西方文明与日本自身的东亚传统文明之间的冲突，实现了和解并最终实现了文明的升级。这才是日本帝国时期的知识分子念兹在兹的"近代超克"的真实过程，当然，更是这种超克欲望与精神的结果。

这一过程，既非理想主义者所高调宣称的普遍理念的直接作用与必

然展开，亦非现实主义者着眼的策略与强权。这种政治过程最初就在道德评价之外。那么，这种对秩序生成的说明难道要诉诸偶然吗？当然不是。这一论断的前提是，对人类文明进程的科学认知必将不断为人类的政治事务提供有益且可靠的知识、思想、洞察与信念。

我们在本书中追踪的近代日本精神史之演进，最终因为这部宪法而走向了一种真正的世界主义的世界。

注释

[1] 关于修宪运动的简要介绍，可参见邱静：《战后日本的知识分子护宪运动与护宪思想》，社会科学文献出版社，2012年；赵立新：《21世纪日本修宪运动研究》，知识产权出版社，2015年。

[2] 中国学者关于日本宪法解释争论的介绍与整理，可参见陈道英：《“解禁集体自卫权”与“超越”宪法解释》，载《法学评论》，2014年第6期。

[3] 参见［日］佐伯啓思：《日本の愛国心：序説的考察》，NTT出版，2008年，第288—293页。

[4] ［日］千叶真等编：《日本宪法与公共哲学》，白巴根等译，法律出版社，2009年，第4页。

[5] ［日］千叶真等编：《日本宪法与公共哲学》，白巴根等译，法律出版社，2009年，第38页。

[6] ［日］孙崎享：《日美同盟真相》，郭一娜译，新华出版社，2014年，第37页。这里的最高司令即麦克阿瑟。

[7] 参见［日］河上暁弘：《日本国憲法第9条成立の思想的淵源の研究》，専修大学出版局，2006年。

[8] ［日］半藤一利：《昭和史 戦後編》，平凡社，2009年，第161页。

[9] ［美］惠特尼：《麦克阿瑟》，王泳生编译，京华出版社，2008年，第265页。

[10] ［日］千叶真等编：《日本宪法与公共哲学》，白巴根等译，法律出版社，2009年，第43页。

[11] 当然，这些特征在修宪论者看来，构成了宪法不得不修改的根据。相关论述，参见［日］吉本貞昭：《知らざる日本国憲法の正体》，ハート出版，2014年。

[12] ［日］半藤一利：《昭和史 戦後編》，平凡社，第179页。

[13] ［日］中村正則：《明治維新と戦後改革——近現代史論》，校倉書房，1999年，第255页。

[14] 相关的问题，可参见［澳］麦考马克、［日］乘松聪子：《冲绳之怒：美日同盟下的抗争》，董亮译，社会科学文献出版社，2015年。

[15] ［奥］凯尔森：《法与国家的一般理论》，沈宗灵译，商务印书馆，2013年，第269页。

[16] ［日］渡边洋三：《日本国宪法的精神》，魏晓阳译，译林出版社，2009年，第4页。

[17] ［日］丸山真男：《現代における態度決定》，载《丸山真男集》（第八卷），岩波書店，1996年，第316—317页。

[18] ［德］康德：《历史理性批判文集》，何兆武译，商务印书馆，2010年，第164页。

[19] 转引自［日］千叶真等编：《日本宪法与公共哲学》，白巴根等译，法律出版社，2009年，第47页。

[20] 转引自［日］中村正則：《明治維新と戦後改革——近現代史論》，校倉書房，1999年，第254页。

[附论]

鹤见俊辅的人生
作为战后日本精神史的个体史

2015年7月20日，日本著名的哲学家、思想家鹤见俊辅辞世。作为战后日本思想界并驾齐驱的巨人，继竹内好、丸山真男、吉本隆明（1924—2012）之后，鹤见的离去意味着一个时代的终结：执战后日本思想与言论牛耳的“战前派”与“战中派”知识分子就此谢幕。因独特的战争体验，这些知识分子对近代日本的精神与欲望的透彻分析与批判，在日本迈向现代文明的进程中留下了不可磨灭的印记。可以说，这些知识分子所展现的思想与行动，已然决定了他们作为巨人不朽的一面，他们自身就是战争留给日本以及世界的遗产。

然而，如何看待这份遗产，包括日本国民在内的人们，仍在摸索甚至苦斗。在现代日本的思想与言论空间中，如何认识此前的战争一直是无法回避的主题；而且，因其必然关涉历史、国家、政治、人性、文明，这一主题显然并非为日本所独有。那么，作为第二次世界大战主要当事者与责任者的日本，给这个世界留下了怎样无可替代的经验、认识与教训？鹤见的逝去再次激发了包括日本国民在内的世人对这些问题的思考，而鹤见独特的思想与人生轨迹，正是引领人们的一把钥匙。

无论是作为战后民主主义者，还是和平主义者，鹤见作为个体的人生，尤其是他在战后日本的活动，均可视为同时代日本国民精神的典范，乃至日本战后国民精神的化身。或者说，在这个意义上，鹤见俊辅就是日本民族精神自身。

一、鹤见俊辅战前与战时的人生肖像

鹤见俊辅出生于1922年，家族背景显赫。父亲鹤见祐辅曾任日本政

府高级官员，出任过众议院议员、厚生大臣等，而且在当时有着亲英美派自由主义政治家与作家的名声。外祖父是后藤新平，曾出任满铁初代总裁以及内务大臣、外务大臣、东京市长等要职，于1928年获封伯爵。

或许因为出身贵族，鹤见的母亲对他极为严格，这也导致他过早的叛逆，偷书、考试故意交白卷、逃课、出入花街柳巷、多次自杀未遂，最终不得不进入精神病院接受治疗。小学勉强毕业后，他进入初中，但第一学期即被开除；随后，母亲安排他转学，但两个学期后又被开除。见此情形，鹤见祐辅将他送至美国。不过，这个不良少年的智力异常早熟，在小学毕业前读的书就超过了一万册，据说，他还有着超凡的记忆能力。[1]

1938年9月，他来到美国，进入马萨诸塞州的一所中学。环境的变化让他洗心革面，开始异常专注学习。翌年，他考入哈佛大学哲学系，学习实用主义，授业老师有卡尔纳普（Paul R. Carnap, 1891—1970）、蒯因（Willard van Orman Quine, 1908—2000）等第一流的哲学家。1941年12月8日，日本偷袭珍珠港，两国进入战争状态。翌年2月，他被怀疑为间谍，遭到美国联邦警察逮捕，被关进收容所。在随后的审问公听会上，哈佛大学的教授出任特别辩护人为他辩护。在关押期间，他趴在收容所内的马桶上完成了毕业论文《论威廉·詹姆斯的实用主义哲学》，尽管修学年限不足，但哈佛大学的教授委员会还是同意授予他毕业文凭。

从日美开战时起，鹤见就认为正义在美国一侧，日本必败。尽管如此，他还是选择回国，理由是“想在日本人当中迎接战败”。1942年8月，他乘坐日美交换船返回日本，并随即接受了征兵体检。因患有肺结核，他每天都长跑，希望通过咯血来免除兵役，但未成功。迫不得已，他主动选择从事海军文职工作。1943年2月，鹤见被送到南方战线，进入爪哇雅加达的海军武官府，负责监听盟军的英语短波电台。他的上司是一个叫前田精的大佐。他认为，这个前田是个“即使战败也相信大东

亚解放理念的人”。[2] 1944年12月，因胸部骨疡恶化，他被遣返回国内修养，最终迎来了日本的战败。

在近两年的军队生活中，鹤见对日本军国主义有了透彻的观察。在爪哇前线，他看到的是日军从事毒品交易、吸食鸦片、出入慰安所、残杀俘虏等罪恶、堕落、残酷的行为。由于确信日本必然战败，他一方面紧张地掩饰这种内心的真实想法，另一方面因“不想跟敌人战斗、不想杀人”，他一点一点地偷取鸦片私藏起来，随时准备自杀。

尽管如此，一起杀害平民俘虏的事件，还是让他恐惧不已。当时“第二十水雷战队”在印度洋扣押了一艘澳大利亚货船，借口船上的人看到了他们的秘密，所以不能留有活口。被扣押的平民俘虏中，一个来自果阿的黑人生了病，于是，军方命令一位文职人员携带毒药和手枪将他带到指定地点杀害。那位俘虏以为去看医生，很感谢地跟随而去，并被骗吃下了毒药。“但他没有死。于是就把人活着扔到坑里填上土，他还是没有死，呜呜地呻吟着，说是后来就用手枪乱打，直到土里的呻吟声停止了才回去。”[3] 执行杀人命令的文职人员，就住在鹤见的隔壁。

文职人员的另外一项工作是负责组建爪哇的慰安所，并“上街去找能满足要求的女性”。鹤见回忆说，日本军官喜欢白人女性，但因荷兰人都被关进了收容所，只能到街上找白人和当地人的混血儿。被带入慰安所的女性“主要是当地良家女性”，也有从中国台湾、朝鲜被强制拉来的女性。日本的慰安妇则主要住在面向士兵的慰安所。从佐官到高级别军官，再到文职人员，都是这一场所的常客。鹤见出于对自己“不良少年的骄傲”，并未同流合污，为此而屡遭嘲笑。因为他认为总比杀人好，所以对慰安所的各种杂事也都逆来顺受。[4] 由于这些独特的经历，20世纪90年代初慰安妇问题开始得到日本社会的关注后，鹤见积极推动日本给予相关赔偿，但都以失败告终。

海军文职人员的薪水颇丰，鹤见将每月薪水的三分之二寄回家，余下的三分之一用于购书。据他说，德语版的康德全集、叔本华全集等就

购于当地。另外，爪哇有很好的图书馆，这成了一种救赎。他回忆说，他在图书馆里借阅并读完了霭理士（H. H. Ellis）的六卷本《性心理学》，因为他关注的问题正是“国家—性”关系，他“要用自己性的欲望跟国家给准备的慰安所对立”。[5] 这种战时体验，促使他在战后特别重视大众欲望。

显然，鹤见的口述史自身就是战争留给日本的遗产。对于鹤见而言，这种战时经验一方面让他“对日本人很绝望”，另一方面也加深了他对国家、人性与政治的理解。从而，思考这些根本性的战时体验，诚实地面对自己与他人的人生，成为鹤见此后人生的主题。

二、《思想的科学》与“转向”研究

1946年5月，鹤见俊辅与其姐姐鹤见和子（1918—2006）、丸山真男等七人组成“思想的科学研究会”，并创办同人刊物《思想的科学》。创办刊物最直接的动机，源于和子的提议，就是治疗鹤见俊辅的抑郁症。最初的资金是他们自掏腰包。刊物的宗旨是，探索战败的含义、吸取教训等。到1996年3月停刊为止，这个刊物持续了半个世纪，共发行536期，成为战后日本最负盛名的思想杂志。

在创办杂志的过程中，鹤见等人还以杂志为中心组建了各种研究小组和读书会。在卓有成效的小组活动中，涌现出一批后来活跃在日本学术、思想与评论等领域的知识分子，因此这个团队也有“鹤见学校”一说。就人才培养与社会影响力等方面而言，战后日本社会尚无出其右者。

关于刊名，有日本思想史学者推测说，《思想的科学》源于在战后日本思想界发挥巨大作用的马克思主义，尤其是恩格斯“从空想到科学”等说法。但事实上，“科学”二字源于中世纪神学，出自一位研究托马斯·阿奎那经济思想的日本学者。鹤见回忆说，刊名寓意是知识分子

要用“根本性的思考的方式”应对战败问题。战前日本知识分子无力进行根本性思考，鹤见认为这是致命的缺陷。

在最初发表的《日本为何冲进了太平洋战争？》一文中，鹤见从语言学的角度提出了“护身符语言”的说法，揭示了一种生成机制。在他看来，弥漫社会的“鬼畜美英”“国体”“大东亚共荣圈”等说法，一方面给人们提供了护身符，避免触犯当局设定的禁区，但另一方面，这些说法最终将日本国民悉数绕了进去，从而信以为真，最终完全丧失了独立思考的能力。

在思想界崭露头角后，1948年11月，鹤见受聘为京都大学的非正式讲师，翌年4月，正式出任该校人文研究院的副教授。1951年，斯坦福大学聘任他为副教授，但因他参与反核运动，美国领事馆拒发签证。1954年，他转任东京工业大学的副教授，直至1960年。这一期间（1954—1962），鹤见组织了三十余人的研究会，完成了主题为“转向”的研究，最终出版了三卷本《共同研究　转向》。鹤见是一位极其高产的思想家与作家，终其一生，出版七十余册单行本，另有编著、合著近百种。但他自认为，这部共同编辑的《转向》是他的代表作，会留名青史，可见其志向所在。

“转向”一词最初源于20世纪20年代的日本共产党，是“方向转换”（路线变更）的缩略语；在20世纪30年代，这个词逐渐用于指称被捕的日本共产党员的“变节”，成为一种轻蔑的说法。不过，鹤见认为“转向”是一个普遍现象：战前那些为自由、和平摇旗呐喊的大量自由主义者与左翼知识分子，在战争爆发后几乎都摇身一变为狂热的军国主义者；战败后，这些知识分子甚至右翼知识分子又迅速转向拥抱“民主主义”。因此，鹤见认为，“转向”的本质是“在国家的强制下所产生的思想变化”。[6]

这种普遍的“转向”，除了因国家权力的强制，还与近代日本知识分子的独特作用有关，他们在其中扮演了关键的角色。鹤见认为，与同时

代的英、美、德、俄等国家不同，在以“文明开化”为口号的急速近代化进程中，明治政府高度依赖知识分子，从而造成了他们的特权地位。而国家政策与知识分子的使命感高度重合，进一步造就了他们独特的精英意识。鹤见称之为“优等生意识”。他对此分析道：“基于这种认同而着意大量培养的人才，就形成了这样的结构：通过考试进入那些学校、以第一名的成绩毕业、把欧美知识讲得头头是道、然后登堂入室掌控权力。”[7] 从而，能否成为国家领导者就以能否写出“标准答案”为条件，因此，包括自由主义、共产主义、民主主义、军国主义在内的所有“主义”，都一时成为日本知识分子的标准答案。

鹤见认为，这种体制最终确立于日俄战争时期。这期间，日本知识分子从此前明治时期“自己造就自己的知识分子”，转变为服从权威的“被造就的知识分子”。这是成败的转换点。这些“被造出来的人”，没有独立思考能力，但擅长学习；他们适于和平时期的建设，但却无法应对变局。因此，鹤见要求日本知识分子不能放弃自己的责任。他坦言：“我自己是享受了各种特权的。所以对那些跟我一样享受着特权的人们，我就觉得他们应该多负起点责任来，但对于没有特权的人们我就不会去说同样的话。”[8] 作为一名真正的知识分子，鹤见时刻进行着自我批判。

不同于其他战后思想家，鹤见并未对大众展开批评。他认为自己不是那种居高临下教导式的启蒙者。除了责任的承担外，鹤见认为知识分子与大众没有本质区别。这也是《思想的科学》不关注作者的身份，并大量刊登关于大众小说、电影、漫画、流行歌曲的分析与评论的原因。鹤见主导的这种对大众的关注与分析，开创了此后日本的大众文化研究。

三、**1960**年安保斗争与“越平联”

日本战败后，各种社会运动风起云涌。20世纪50年代末，围绕《日美安全保障条约》的修订，日本各界发起反对运动。1960年5月9日，日本国会预定强行表决通过改定的条约。当时的文化团体参加请愿活动，面见首相岸信介，其中就有竹内好。当岸信介在当日夜里强行通过条约后，竹内好立即辞去他在东京都立大学的教职进行抗议。其后，反对运动达到高峰，数万人连日包围国会，成为日本史上最大规模的大众运动。

鹤见在电视上看到竹内好辞职后，随即宣布辞去他在东京工业大学的教职。他回忆说，他当时没有时间思考什么“大义”的问题，但觉得“如果是跟竹内在一起，就算最后吃亏倒霉也没问题”。他自嘲说，支撑他这种行为的准则就是“黑社会道义”。他在访谈中多次提及的这个说法，不仅反映了他豪爽的性格，不拘泥于各种意识形态立场与框架，也展现了他富有行动能力的特征。翌年，他受聘于同志社大学，一所位于京都的著名私立大学。

日美新安保条约生效后，抗议运动继续发酵。1960年6月15日，抗议运动达到巅峰，鹤见俊辅、竹内好等人都加入了冲击国会的游行活动，但遭到了警察的镇压。面对镇压，竹内好发表了题为《四个提案》的演讲，并提出“与其糟糕地胜利，不如漂亮地失败”。鹤见对此极为赞同，在他看来，“败得漂亮的失败是为下一次的浪潮做准备的”。[9]

安保斗争停歇不久，随着越南战争的逐步升级，日本国内掀起了反战运动。组建“越平联”（“还越南和平！市民联合”的简称）正是鹤见迎接新浪潮的行动。1965年4月，他与当时年轻的畅销书作家小田实（1932—2007）发起了这一组织，直至1974年解散。该组织在这一时期的社会运动中发挥了巨大影响，小田实也一跃成为“战后派”知识分子的代表。

在“越平联”展开的诸多活动中，有一项是策动美国士兵叛逃，并为其提供保护。1967年秋，“越平联”迎来了首批来自美军航母“无畏”号上

的四名逃兵。鹤见等人随即展开了紧张的救援与宣传活动。鹤见先将逃兵藏匿在父亲家里，随后又藏到自己家中，并最终通过苏联将逃兵送到了瑞典。此后，“越平联”成为美国的眼中钉，鹤见等人遭受了巨大的压力。

从1968年5月起，日本的大学生与管理当局矛盾激化，再次引发了学生运动的高潮。上百所大学组建了以新左翼、无党派学生为主体的“全学共斗会议”（简称“全共斗”），主张以暴力方式与学校对抗，社会运动由此进入武斗时期。其中，尤以日本大学和东京大学的“全共斗”闻名。1969年1月，日本政府出动8500人的警察机动队，试图攻占学生占据的东京大学的学校礼堂，双方为此展开了数日激烈的攻防战。

由于“全共斗”的对象是大学，大学教授自然被学生视为敌人。不过，当学校讨论引入警察机动队驱散学生时，鹤见站到了学生一侧。鹤见回忆说，当时“全共斗”占领了同志社大学的校园，并损毁了教授们的研究室，但只有他自己的研究室完好无损，因为学生知道鹤见支持他们。这件事发生后，他觉得自己无法再与其他教授保持从前的关系，便提出了辞呈。1970年3月，鹤见彻底告别了大学体制。当然，进入体制或“在野”活动，对于鹤见而言无可无不可。

当代日本著名的社会学家上野千鹤子在其悼文中说，“自由主义者这个词就是为他准备的”，可谓恰如其分。

四、护宪运动：鹤见俊辅的挽歌

烈士暮年，壮心不已。2004年，面对日本政治家一再推动的修改宪法潮流，鹤见挺身而出，与大江健三郎、小田实等牵头组织“九条会”，维护现行宪法。这一运动很快得到响应。据统计，2011年各种自称“九条会”的团体达到了7500多个。这是战争留给日本的另外一种形式的遗产。不过，鹤见并不认为开展护宪运动就能维护宪法；在他看来，只有

不断回归到宪法的根本精神，才能真正维护宪法。

在修改宪法的呼声中，认为该宪法不是日本自主制定的理由一再被提及。鹤见对此有另外的看法。在1955年发表的一篇题名为《弄假成真》的文章中，鹤见写道："战后日本公布了新的和平宪法，但这是一个谎言。这部宪法由美国强加给日本，但却佯装是基于日本人的自由意志制定的，因此是个不折不扣的谎言。发布当时是谎言，现在依然是谎言。然而，试图从这个谎言中引导出真实的运动，我却是支持的。"这是鹤见非常独特的宪法论。

鹤见认为，既然宪法不是出自日本国民之手，那么就只能通过重读的方式激活其精神。他对这种"精神"做了如下阐述："日本宪法打破了国家主权与军事力量难以分开的常识，禁止国家保持军事力量。这意味着，日本以低于国家的准国家身份进入世界，强烈希望自己成为不具有强制力的国家。在努力实现这个宪法所规定的国家的过程中，我们可以展开全体国民规模的国家批判运动；这是一个由宪法保护的运动。"正是在这个意义上，他认为，"我们只能从现在开始制定这部宪法"。[10]暮年再次出马发起"九条会"，正是他基于这一信念的行动。维护和平宪法的行动，是日本国民主体制宪意志的表达。

日本宪法第九条的设计，虽然有着源于美国最初永久解除日本威胁的政治意图，然而，这部宪法却也超乎当事者的预期，在日本的思想与精神空间中逐步被建构为通向人类永久和平的宪法。半个多世纪以来，这部宪法得以维持至今的原因之一就在于此。2015年7月24日，鹤见殁后第四天，日本万余名民众到国会前集结，抗议最近的修宪活动，而人们手中高举的"维护宪法""不准杀任何人"等标语，实则是鹤见的挽歌。

如果说近代日本精神史的精华凝结于日本宪法，那么，鹤见俊辅则是这一精神的化身。

注释

[1] ［日］小熊英二：《「民主」と「爱国」》，新曜社，2002年，第717—718页。

[2] ［日］鹤见俊辅、上野千鹤子、小熊英二：《战争留下了什么——战后一代的鹤见俊辅访谈》，邱静译，北京大学出版社，2015年，第25页。

[3] ［日］鹤见俊辅等、上野千鹤子、小熊英二：《战争留下了什么——战后一代的鹤见俊辅访谈》，邱静译，北京大学出版社，2015年，第31页。

[4] ［日］鹤见俊辅、上野千鹤子、小熊英二：《战争留下了什么——战后一代的鹤见俊辅访谈》，邱静译，北京大学出版社，2015年，第28—39页。

[5] ［日］鹤见俊辅、上野千鹤子、小熊英二：《战争留下了什么——战后一代的鹤见俊辅访谈》，邱静译，北京大学出版社，2015年，第126页。

[6] ［日］鹤见俊辅：《战争时期日本精神史（1931—1945）》，四川教育出版社，邱振瑞译，2013年，第21页。

[7] 鹤见俊辅、上野千鹤子、小熊英二：《战争留下了什么——战后一代的鹤见俊辅访谈》，邱静译，北京大学出版社，2015年，第5页。

[8] 本段的引文参见［日］鹤见俊辅、上野千鹤子、小熊英二：《战争留下了什么——战后一代的鹤见俊辅访谈》，第135、第102页。

[9] ［日］鹤见俊辅、上野千鹤子、小熊英二：《战争留下了什么——战后一代的鹤见俊辅访谈》，邱静译，北京大学出版社，2015年，第197页。

[10] ［日］小熊英二：《「民主」と「爱国」》，新曜社，2002年，第739、751—752页。

第七章

明治维新
东亚世界史的精神秘密

对近代日本精神史的重新叙述，形式上已经完成于上一章：日本宪法所呈现的普遍主义与世界主义精神，正是近代日本精神演进的结果。在结束本书的历史叙事之前，我们有必要再次回到近代日本史上最初的高光事件——“明治维新”。

既然我们在前面已经领略近代日本历史的全貌，洞悉了它内心深处涌动的激情，看到它爆发出来的巨大能量，为什么此刻要返回这一历史的开端？关键在于对“开端”的理解。如果将明治维新作为东亚世界史的“开端”，我们对历史的认知也只能说是刚刚开始。

事实上，我们对近代日本的重新解释，就源于对东亚世界历史命运的关注。在以儒学为核心的东亚古典语境中，我们发现了近代日本精神的萌芽和孕育它的土壤。其中，最重要的是儒学固有的普遍主义为近代日本提供了独特的文明与世界视野，而且在19世纪西方到来之前，一种郁郁葱葱的力量已经准备停当，学问、神话、信仰、科学与理性，在看似宁静的日本列岛已经熔铸成一体。这就是近代日本“精神帝国”的生成。

我之所以说它是“精神帝国”，是因为它无远弗届，它就是儒学的世界主义精神；我之所以说它是“帝国”，因为这种精神有一个可视的代表历史和永恒的形象，那就是天皇。这种精神帝国，是一种特殊与普遍、历史与永恒的结合。由于它的这种矛盾的体质以及包含内在张力的身体特性，它拥有了无法息止的动力。20世纪40年代的“超克”话语曾经被视为虚妄，但现在我们知道了，它就是这个精神帝国的宿命。

因此，这不是简单的返回，而是一种新的开始。

在我们的历史叙事中，19世纪早期形成的水户学是近代日本觉醒的

催化剂。在水户学“尊王攘夷”的导引下，日本确立了以天皇制的王权为核心的国家体制。而这四个字正是“精神帝国”的内在原理。尊王者，固然是尊有形的天皇，但更是尊天意与天道，尊秩序与文明；而攘夷者，固然是与殖民帝国主义者进行对抗，保种保国，但它同时也是对野蛮力量的抗拒。这种观念形成的力量，因其历史依据而雄厚，因其现状认知而锐利。日本正是带着这样一种自我意识投身于19世纪的世界巨变中。

“尊王攘夷”是一种内在于传统东亚政治思想中的王权观念，更是一种传统的文明理论。在明治日本崛起的进程中，它必然将自身表达为“政治帝国”的自我实现，将自身的精神以及（更重要的）力量，进一步投向亚洲与世界。人们常说的“民族主义”，只是这种王权最明显的一面，而“世界主义”才是它最不容易识别的另一面。在近代日本的精神演进中，东亚王权、民族国家与世界主义之间有着内在关联。

如果我们把日本精神史的演进比作一棵树的生长，那么在明治维新的年代，这棵树的种子已经破土而出，并具备了我们此后见到的全部形态。在当时，它与传统东亚世界有着明晰的关联，而后则逐渐变得隐微。但我们穿过历史的迷雾，还是可以看到它演化的脉络，或隐伏，或跃如，但无论如何呈现，都进一步唤醒了沉睡于自身的力量。

因此，回望明治维新，关键在于凝视它与东亚传统世界的关联。这种关联，主要体现在明治维新的担纲者们身上。明治维新尽管是一场统治集团内部尤其是下层武士推动的自我变革运动，但迄今为止，人们大都把焦点集中在政治以及经济变革上，反而对变革主体——“武士集团”的角色并没有恰切的认知与评价。这批人物何以造就而成？人们常说“时势造英雄”，但“时势”又何尝不是“英雄”造就而成的呢！

武士集团的精神属性就是日本国家的属性。武士集团虽然创造了近代日本崛起的奇迹，却也在制度和精神两个层面为近代日本的军国主义奠定了基础。当然，我们不宜仅仅据此就将武士集团简单视为历史的恶者。日本以及人类社会的悲剧在于，这种武士型军国主义与人类进入全

球性殖民帝国的时代发生了重合，而日本最终未能跨越这个人类文明演进过程中的危险区。事实上，它对亚洲的殖民侵略更是同时造就了这个危险区，最终又通过摧毁西方殖民帝国在亚洲的统治，加速了这个危险时代的落幕。

这里，我们暂时做一个切割，将明治维新从随后人类的帝国主义时代中抽离出来，看看人类政治生活究竟具有怎样的本质，或者说具有怎样近于永恒的属性。

一、明治维新的真相与意义

在一般的历史叙述中，明治维新被广泛地视为近代日本的开端，是日本转向西方和吸收近代西方文明的标志性事件。而且，它因一再被人们以各种方式谈论与再现，实际上与今日的距离并不遥远。人们对它的每一次再现与讨论，都构成当下人们精神活动的一部分。在这个意义上，对明治维新的讨论，实际上是当下自我与历史意识的表达，并通过复杂的社会过程，再作用于历史进程。那么，从精神史的角度，明治维新究竟具有怎样的属性，以至于它持续成为人们探讨自我与世界认知的主题？为什么明治维新看似遥远，却又近在身边，这种矛盾究竟意味着什么？

作为历史事件，“明治维新”有狭义和广义两种用法。狭义上，一般是指1867年11月幕府将军德川庆喜（1837—1913）向朝廷上表“大政奉还”、1月讨幕派发布“王政复古”号令、建立新政府以来前后数年间的政治变革。作为代表性的政治事件，它还包括1868年2月8日新政府向欧美国家使团宣布天皇亲政，4月6日天皇、公家（朝廷贵族）与诸侯（大名）共同在神祇面前发布《五条誓言》缔结盟约，9月天皇颁诏改江户为东京并决定行幸东京，10月宣布改元“明治”等政治行动，以及在这一期间新旧政府间爆发的一系列战争，即所谓的“戊辰战争”。

广义上，明治维新还包括幕末时期，标志性的起点可上溯至1853年美国海军准将马休·佩里率军舰造访东京的所谓“黑船来航”事件，其终点则向下延续到19世纪90年代近代国家体制的最终确立，以《大日本帝国宪法》的正式实施为象征。在这个广义的维新时期，日本完成了近代立宪国家的转型，赶超式的近代化政策初见成效，为随后在世界舞台的

登场准备了必要条件。人们通常用“富国强兵”这样的字眼概括这次变革。

那么，这场每每被冠以“伟大”的明治维新究竟是如何办成的？迄今为止，关于这一时期政治史的叙述还都只是一种全景式的明治维新如何走向成功的历史叙事。而一般思想史的叙述，则专注某种特定的观念，比如近代的“自由”“民权”等，在传播和落实过程中，思想家与知识分子扮演了怎样关键的角色。

而我们的着眼点，首先是这一事件的命名。其实，单就这场变革近乎专有的表记方式——“维新”二字来看，人们就有足够的理由关注它。与当下人们熟悉的“革命”“改革”或“革新”相比，“维新”究竟意味着什么？当事者自称的“王政复古”又意味着什么？更重要的是，这场变革运动的结果意味着什么？对此，美国日本史专家马里乌斯·B.詹森曾经自问道：“这个从19世纪的传统中摆脱出来的国家如此急剧地从议会立宪主义转向军国主义，接着又转向和平主义，从通过战争追求国力强盛转向通过贸易追求民富国强，凡是有责任感的历史学家都会追问：这到底是为什么？”[1]

对于中国读者而言，理解邻国史上的这一事件更为重要，几乎对理解自身历史不可或缺，因为在很多人眼中依然亦敌亦友、难以定位的日本正是明治维新的产物。

如同“维新”二字给我们带来的语义上的困惑一样，今天的人们不容易想象，幕末时期东西交涉的一个显见的障碍正是语言自身。比如，佩里将军率舰队于1853年及翌年造访东京时，要借助多名译员在日语、英语、汉语和荷兰语之间复杂转换，才能完成交流，其中包括著名的美国在华传教士卫三畏（Samuel Wells Williams, 1812—1884）以及广东人罗森。[2] 这种障碍有时会引发灾难。事实上，开始于1856年的第二次鸦片战争，就与中英《南京条约》两种语言间的重大歧义有直接关联。[3] 历史现场中出现的这些分歧、摩擦与纷争，容易被我们看到的是“殖民

主义者”的“压迫与侵略”的面相，但穿透当下历史意识的浓雾回到历史现场，我们会发现，真相往往并非仅是如此。

上述关于语言的事例绝非无关紧要，而是反映了遮蔽以及揭示历史真相的机制自身：人们每一次为理解历史而造就的概念与观念，在揭示一部分历史真相的同时，也创造另外一种新的“事实”。事实上，“文明”“阶级”“封建”“帝国”“民族”“现代化”等人们熟知的用语，都曾扮演了同样的角色。人们从各自的视角出发，利用这些术语来解释明治维新的“本质”，而往往忽视了对这些术语自身包含的历史意识的审视。

就此而言，人们之所以将英国历史学家威廉·G.比斯利撰写的《明治维新》誉为典范，原因正在于作者在使用这些词语时展现了高度的审慎和克制。不过，当作者比较中日两国应对变局的模式时，其结论的“迷人”程度却也与它遮蔽真相的程度不相上下，因为他对历史“意义”的渴望导致了他对历史事实的某种盲目。

举一个例子。在这部著作的结尾，他自问道：“考虑到两个国家都有着悠久的政治和文化统一的传统，为什么日本在一代人的时间内就形成了民族主义，而民族主义在中国的出现则要慢得多，效果也更弱？”比利斯能找到的答案和原因，我们耳熟能详，诸如两国地域大小的不同、中国作为“天朝”的自负、官僚体制、日本的武士阶级统治的特殊性等。[4] 在我们当下的历史意识和一般观念中，这些原因也很容易得到我们的理解与认可。然而，从历史发生的角度，这些说法却又是一种现代历史意识下的问题和答案。

因此，在今天重新认识和解释明治维新，有必要首先依据“维新”在当时的语义亦即今日被称为古典的语义来理解。人们通常将“维新”二字的根源追溯至《诗经·大雅·文王》篇中的“周虽旧邦，其命维新”，并大体上用其指称“变法”。不过，无论是“维新”还是“变法”，其语义首先依赖于儒家经典中古老而恒常的“天命”观念，而非纯然法律或行政上基于人类有限理性的“革命”与“变革”，二者分属不同的意义世界。倒幕派树

立的新政府将自己发布的号令称为“王政复古”，其用意正在于为政权赋予一种天命的正当性，而这种正当性首先来源于历史。

其实，现代日本不但对于中国而言是一个难解的存在，对于其自身也无法简单获得清晰的理解。这其中的主要原因，正是这种语义的断裂，以及语义断裂背后更为根本的文明意识的断裂：1945年战败以后重新崛起的现代日本，已经与传统东亚世界的精神渐行渐远。

与此相对，在明治时代，二者精神世界的底层有着共同的儒学（日本通称“儒教”）体验。[5] 如同哲学家井上哲次郎（1855—1944）指出的，“凡精神诸要质熔铸陶冶日本民族之性格者，以儒教之势力为最大”[6]。事实上，近代日本最著名的启蒙思想家福泽谕吉，根据他自己的说法，在少年时代即广泛阅读《论语》《孟子》《诗经》《尚书》《左传》《老子》《庄子》等古典著作，尤其以阅读儒学经典《左传》有心得，前后大约读了十一遍。[7] 虽然在其开始启蒙活动后，福泽谕吉对儒学持极其严厉的批评态度，但这种态度自身，同样来自儒学观念世界中的文明意识。进一步说，如果不理解这种时代共有的儒学体验，《大日本帝国宪法》的精神就不容易得到理解。[8]

要注意的是，我们在上面有关语义断裂的论述，不意味着任何意义上的不可知论。对历史真相的渴望，对历史意义的渴望，都是一种人类的事实，我们需要坦然面对，并原谅曾经主导人们精神世界的那些宏大观念的浮浅与虚妄。曾经规定了人们近代历史意识的各种物质主义与进步主义观念，如同历史的风，已渐消停，尘埃渐至落定，所以，现在我们有必要透过这些观念尚未湮灭的遗迹，探寻人类生活中更为恒久不变、更可传诸久远的事物，因为它们是秩序生发的根源所在。

二、英雄、时势与历史的本质

在众多的明治维新史著作中，佐佐木克的《从幕末到明治：1853—1890》是一部接近于拂去了近代历史观念尘埃的著作。[9] 或者，与其说是历史著作，不如说是古典的历史剧本。当然，用“剧本”来比喻并不是说它是虚构的，而是它有一种让读者身临其境的真实感。它所呈现的画面之所以有一种不染纤尘的洁净感，是因为作者克制了解释的欲望。这种纯然的历史叙述，如同古典戏剧通常具有的伟大的教育作用一般，会给读者提供另外一种基于真相与意义的精神教育。

简单地说，这本书之所以精彩纷呈，原因正在于作者让历史人物在历史舞台上各自表达，公正地对待所有人，而未将自己的判断强加于历史人物的身上。比如，在这部书中，不仅出身于中下级武士阶层的吉田松阴、高杉晋作、坂本龙马、西乡隆盛、木户孝允、大久保利通等数十位维新英杰人物悉数出场，被视为上层统治阶层及贵族的人物，比如朝廷方面的孝明天皇、鹰司政通、九条尚忠、三条实美、岩仓具视，幕府方面的将军德川家定、家茂、庆喜与大老井伊直弼，地方强藩的有力大名诸如松平春岳、岛津久光等人在政治舞台上的活跃角色均得到了恰如其分的再现，共同上演着合作、背叛、权谋、斗争、生死的经典人类故事。

值得留意的是，这一舞台还有一类重要的角色，即英美国家的驻日公使、临时造访的官员等。在促成日本政治变革的过程中，这些人也发挥了不可欠缺的作用。比如，作者对1865年出任英国驻日公使的巴夏礼（Harry Parks，1818—1885）的几句描绘，就将当时西方公使在日本的形象与角色再现了出来。1867年，长崎发生了一起英国海军士兵被杀事

件，巴夏礼率军舰驶进土佐藩的高知讨要说法。谈判中，巴夏礼对于时任土佐藩参政、维新后声名鹊起的后藤象二郎（1838—1897）的处置方式十分不满，“在谈判中猛拍桌子……以傲慢姿态威吓后藤及其同行者”[10]。与外国公使打交道的类似经历显然会影响后藤对事务的判断。

作者对巴夏礼的简单描绘，与中国人熟识的形象并无二致。已故历史学家蒋孟引在其名作《第二次鸦片战争》中，便将他列为“三个促使战争爆发的人”之一，认为他是“英国侵略者的标本，凶恶、狡猾、顽强”，是“中国最痛恨的恶棍”。[11] 英国学者蓝诗玲（Julia Lovell）在新作《鸦片战争》中则将其描述为一个“肆无忌惮地、非法地鼓吹对华战争”的“英国超男”。[12] 詹森在叙述巴夏礼在幕末政治中的角色时，则称他是“一个精力最为旺盛、性格最为暴躁，曾在中国海岸施行炮舰外交的行家”。[13] 这样的人物往往具有巨大能量，会引发异乎寻常的结果。咸丰皇帝就对他恼恨异常，在中英谈判期间曾谕令羁留此人，间接引发了后来的圆明园悲剧。

从幕末最富有动员力的口号“尊王攘夷”来看，这类公使扮演的角色为日本的精英提供了西方人作为“夷贼”“丑夷”的真实“标本”。“尊王攘夷”并非后世批评者所想定的一种单纯源于民族主义的排外观念。

作者在开篇处看似轻描淡写的几句话，已对上述人物共同演出的剧情做了“剧透”。作者写道：“幕末时期，日本面对动荡而云谲波诡的国际局势，尽管内心备感屈辱，它却不得不在艰难中挺身前进，未曾心灰意冷、意志消沉。为了重新崛起，怀揣着摆脱屈辱的强大决心，日本积极地应对复杂的国际形势，以求正面解决自身问题。”[14] 屈辱与忧国，构成了维新戏剧的精神主调，尤其刻写在前面提到的中下级武士的身上。这些风云际会的人物，除了人们常说的“中下级武士”之外，还有另外一个名字：志士。我们在下文中马上就会看到，“志士”这个身份标签才是历史认知的关键。

我在本章开始的引言部分，特别论及了“尊王攘夷”观念在推动近代

日本历史进程中所发挥的巨大作用。其实，这种精神所召唤并造就的主体，正是这里所要谈论的“志士”。明治维新的历史，实则由作为志士的英雄，甚至包括不同视角下的“恶棍”，与时势相互激荡、共同造就而成。

三、维新志士与东亚世界的古典传统

“志士”二字，望文生义，其意义似不难理解，但实则不然。在明治维新史的叙述中，鲜有内容像这两个字让人感到如此隔膜。许多研究明治维新的历史学家对此也满腹狐疑。

比如，在一部较早刊行，由加拿大历史学家诺曼·赫伯特撰写的《日本维新史》中，作者仅仅用“下级武士”“最热诚的斗士”“疯狂的恐怖主义者”等说法指涉这一群体。[15] 美国历史学家安德鲁·戈登在叙述明治维新时则使用了“下级武士”“体制内精英”等说法，认为他们是维新的主导力量。他对此分析道：“这群出身于中下阶层的武士一方面雄心勃勃，另一方面却又郁郁不得志，极缺乏安全感……这种不平之气是明治维新之原动力，亦触发各种影响深远的改革计划。故明治维新实际是个不得志的下层精英革命。”[16] 这种说法触及了革命的心理机制，注意到了明治维新的“原动力”，是一种对历史的洞察。不过，遗憾的是，戈登在关键的地方还是看走了眼：“志士”远非不得志的精英，相反，他们最初就是一群志气满满、精神昂扬的年轻人。

前面提到的比斯利略微不同，他最初就注意到“志士”（men of spirit）是“更有能力、更活跃的武士”，其角色“决不能被轻易忽视”。然而对于其中的原委，比斯利则多有遁词。他在叙事中写道：“他们的所作所为很多都是负面消极的……他们只知道破坏，不懂建设；他们对待生命，包括自己的性命毫无顾忌，不懂得创建政府……然而，他们所带来的变革也十分重要，而且最终证明是不可逆转的。”对于这个能量超凡的群体，他极不情愿地称呼他们是“尊皇主义者”“激进分子”或“恐怖分子”。[17] 显然，这些称呼并不符合历史的真实情境，“志士”不仅是明

治政府的主要创建者，还是文明开化的推动者。

詹森虽然对这个群体也着墨不多，不过如下的几句话却是点睛之笔："'尊攘'派，对于同龄人来说，对于历史来说，他们都被称为'志士'，即具有崇高理想和节操的人。这些志士成为地方和国家事务中的一种爆炸性因素，最后作为一种理想道德楷模服务于现代天皇国家的意识形态，同时也在随后的动荡岁月成为年轻激进分子的榜样。"[18] 这个说法比较接近历史真相，是我们进一步认识历史的关键所在：只有理解了这种当事者自我规定的"志士"意识与角色，才能看到维新舞台所呈现的真相与意义。

兹举一例。与高杉晋作、木户孝允等被视为英雄的"尊王攘夷"派志士不同，幕府也获得了"尊王佐幕"派志士的支持。当时，京都地区尊攘派志士针对幕府官员与外国人展开了一系列袭击、暗杀等暴力活动。1863年，幕府组建了由剑术高手组成的治安维稳力量，这就是有名的"新选组"（意思是"全新选出的组织"），由"天然理心流"道场第四代传人近藤勇（1834—1868）出任局长。在近藤的领导下，尊攘派志士的暴力活动得到了抑制，京都地区的秩序得以恢复。明治元年（1868），近藤勇向新政府军投降，随后被处以斩刑，是幕末明治初期众多殒命的志士中的一员。 [19] 近藤留下的两首辞世诗，将志士的精神世界呈现了出来：

孤军援绝作囚俘，顾念君恩泪更流。
一片丹衷能殉节，睢阳千古是吾俦。
靡他今日复何言，取义舍生吾所尊。
快受电光三尺剑，只将一死报君恩。

当代日本学者斋藤希史注意到了这两首汉诗所流露的慷慨正气，提出了这样一种说法：幕末时期的志士如果没有学习当时广泛流行的"汉

文”（东亚世界的古典汉语），就无从形成自己作为士人的历史意识与自我意识。[20] 这种说法触及了幕末时期日本的意义世界。明治维新是一场“武士革命”，而且是“一场伟大的近代化革命”[21]，但也只有在这个特定的意义所建构的现实空间中，我们才能理解“武士”慷慨激昂的内心世界，以及他们何以被称为“志士”。幕末时期的志士之所以举止卓异，正源于古典儒学传统与武士阶层性格的融合。当然，我们也可说它是“武士道”的表现。

提到武士道，近代日本著名思想家、教育家新渡户稻造（1862—1933）有一个说法：“严格意义上的道德教义，孔子的教诲就是武士道最丰富的渊源。”日本的武士在王阳明“知行合一”的观念上找到了与其武士品性达成最高匹配的思想形态。在面对西方读者时，新渡户稻造甚至将阳明学比作基督教的《新约圣经》，特别强调了它在塑造日本年轻人信仰上所扮演的角色：

西方的读者会很容易发现王阳明的著作与《新约圣经》有许多类似之处。只要允许特殊用词上的差别的话，那么像“你们先要去寻求上帝的王国和上帝的正义，如果那样的话，所有一切东西都会归于你们”的说法，就是可以在王阳明的几乎每一页书上都可以看到的思想。[22]

事实上，“志士”这个说法自身就是源于古典儒学文本，当它成为幕府末期下级武士自我认同、自我定义的语言时，他们已然将自己纳入了一个更宏阔的精神传统中。“志士不忘在沟壑，勇士不忘丧其元”，幕府末期被志士们反复诵读的《孟子》中的这句话，不知激发了多少青年的热情、勇气与智慧。实际上，因谋划刺杀幕府老中[23]而在随后的“安政大狱”[24]中被处以极刑的吉田松阴，就因率先提倡“草莽崛起论”而成为这一传统的强力推动者。

受鸦片战争中国败北的冲击，与当时多数热血青年一样，吉田松阴

最初热衷兵学。在随后的江户游学中，他逐渐认识到文人儒师追逐“文采”与武士流于“粗野”的弊端，立志成为“志”“气”兼备的“俊杰之士”。这与他对王阳明追求学问与事功合一的激赏有直接关系。[25] 在其短暂的生涯中，他留下了诸如《孙子评注》《史记前后汉书明伦抄》《左氏兵战抄》《拟明史列传抄》《东坡策评》等十余种著作，《讲孟札记》更是他的得意之作。在《跋文》中，他写道：“余之在狱，囚徒胥居……时乃把《孟子》讲之，非精其训诂，非喜其文字，惟其一忧一乐一喜一怒，尽寓诸《孟子》焉耳。”吉田松阴甚重此书，据说卒后其弟子高杉晋作等以此书与王阳明《传习录》教人。吉田松阴在一首题为《肖像自赞》的诗中，表明了自己人格的完成：

三分出庐兮，诸葛已矣夫；一身入洛兮，贾彪安在哉。心师贯高兮，而无素立名；志仰鲁连兮，遂乏释难才；读书无巧兮，朴学三十年；灭贼失计兮，猛气廿一回；人讥狂顽兮，党众不容；身许家国兮，死生吾久齐；至诚不动兮，自古未之有；人宜立志兮，圣贤敢追陪。[26]

历史学家佐佐木克对吉田松阴的殒命尤其心动，在叙事中特意抄录了两句他的辞世诗：“肉躯纵曝五藏野，白骨犹唱大和魂。”

同声相应，同气相求。吉田松阴主导的“松下村塾”很快成为培育志士的摇篮。虽然因“灭贼失计”而过早丧命，但他仍被誉为明治政府的理论导师，缘由正在其门生们“善继人之志”。高杉晋作在长州藩创建“奇兵队”在幕末政治中发挥了关键的作用，事实上是“武装倒幕”的策划者。与高杉晋作并称“松门双璧”的长州藩士九坂玄瑞（1840—1864），则是京都攘夷运动的主要发起者，被誉为有总理大臣之才，可惜同样因失计而被迫自杀，时年25岁。[27] 据统计，前后有多达37位出身松下村塾者得到明治政府的授勋加爵。伊藤博文对此有诗赞曰：“如今廊庙栋梁器，多是松门受教人。”[28] 在这些出身松门的国家栋梁中，伊藤博文

自不待言，木户孝允、山县有朋等更是人中龙凤、国之干城。

英雄与时际会，明治建国大业一举成功。明治维新时期英杰人物辈出，或许无法简单还原为江户时代高度发达的古典儒学的教育，但“志士”意识与古典儒学教育所孕育的精神在特定语境中发挥的关键作用，则不言而喻。一种观念或思想只有在与其匹配的政治、社会结构中才能发挥它固有的作用。我们之所以将这种观念或思想在具体历史语境中的存在方式称为“精神”，目的正是要探索主体在历史进程中所扮演的角色及生成机制。当我们说“精神就是力量”时，就已经触碰到了历史与文明演进的真正机制。真正的力量只能源于精神，因为它有着通向生命意识深处的隐秘路径。这一点无论对个体还是群体而言，均是如此。

四、作为古典精神事件的明治维新

换一个角度说，历史认识与历史叙事的不同之处在于，前者的主旨在于理解历史的精神。这种精神当然首先体现在主体身上，体现在这种精神向现实转化的历史进程中。然而，在现代历史意识当中，“精神”自身已经成了稀缺的视角，人们更容易关注那些可视的物质以及制度的力量。我们重新审视的明治维新就是这样的历史事件，关于它的叙述和分析汗牛充栋，但其精神侧面并未得到充分的关注和分析。

明治维新最显著的时代特征，是事件当事者所呈现的那种整体性的精神气质，一种强烈的创造新世界和创造历史的意识。

1877年开始出任驻日参赞的黄遵宪（1848—1905），在他撰写的《日本杂事诗》中有一首《爱国志士》，堪称中国最早的明治维新论：“叩阍哀告九天神，几个孤忠草莽臣；断尽臣头臣笔在，尊王终赖读书人。”在随后的注释中，他写道：“自德川氏崇儒术，读书明大义者，始知权门专柄之非”；“亲藩源光国作《大日本史》……世始知尊王之义。后源松苗作《日本史略》，赖襄作《日本外史》，益主张其说。及西人劫盟，幕府主和，诸藩主战，于是议尊王以攘夷……而有志之士，前仆后起，踵趾相接，视死如归……卒以成中兴之业。维新之功，可谓盛矣！”[29]

这一见解同样见诸《日本国志》中。在这部划时代的著作中，出于借鉴、适用的目的，黄遵宪自述“详今略古，详近略远；凡牵涉西法，尤加详备”，对明治日本革故鼎新的精神极为推崇。正因如此，他同时洞察到了这种精神的历史起源。他写道：“逮外舶事起，始主攘夷，继主尊王以攘夷，终主尊王。皆假借《春秋》论旨，以成明治中兴之功，

斯亦崇汉学之效也。”[30]

这是东亚近代史上古典精神相逢的特殊时刻。身处历史现场的黄遵宪敏锐地感受到了这场巨变的深层思想与精神根源。当然，从后世的角度，我们容易指出黄遵宪所未注意到的日本“读书人”尚武精神的一面、对王阳明“知行合一”学说的醉心以及“尊王”论中的日本传统的神话观念等，是这些因素的共同作用使得那些“志士”展现出卓越的品性。但这一点并不重要，因为这是我们后世的理性分析。精神的本质在于，它是一种理性、信仰与欲望的混合物，其存在目的不是接受理性的分析，而是激发主体行动的热情。

事实上，1895年甲午战争惨败之后，中国士大夫们才注意到明治日本爆发的巨大力量。黄遵宪的《日本国志》开始广泛地进入人们的精神空间中，源于个体的古典精神的相逢，开始转化为东亚国家间的现象，最终在随后中国的“变法”过程中展现出了它的政治意义——1898年的戊戌变法，正是天命维新的精神在中国这一历史主体身上的发动。[31] 历史学家都会说戊戌变法以失败告终，这种说法固然不能说错，但它并未注意到的是，“戊戌六君子”的热血不知鼓舞了此后多少青年的行动。谭嗣同（1865—1898）留下的绝命诗中的“我自横刀向天笑，去留肝胆两昆仑”，完全就是孟子的“志士不忘在沟壑，勇士不忘丧其元”所表达的志士精神。

我们再回到前面的话题。幕末时期日本精英阶层之所以爆发出如此巨大的能量、活力与创造性，从精神史的角度，秘密正隐藏在主导江户时代的意识形态与学问样式的传统儒学中。对此，斋藤希史有如下评论：

儒家议论的终极主旨在于论述天下国家。掌握了议论文体的日本士族获得了类似的思考与感觉，即经世之志，可以说是自然的结果……思考的问题与文体的问题紧密相连，无法分开来谈论。只有汉文才是论述天下国家最为恰当的

文体。如果没有汉文，人们就无法获得谈论天下国家的框架结构本身。[32]

这个说法非常精彩，事实上指出了东亚古典世界的政治思想与主体品性之间的本质关联。不过，“文体”仅仅是“汉文”的一个侧面，如同“文以载道”所表明的，“文”（包括“文体”“文献”等）是“道”在文章上的表达方式，而不仅仅是“道”表达自身的工具。“道”有其自身行事的逻辑，借助文体，“道”创造了它所呼唤的主体，进而创造了世界。在这个意义上，我们也可以说，文体就是道。

因此，黄遵宪对明治维新的评断因古典心智结构的类似性而把握了维新的第一要义：明治维新本质上是东亚古典精神的自我实现。幕末时期志士慷慨激昂，为建立新的国家体制而奔走，这种行动能力与精神气质的成因不能简单归结为“阶级利益”或者“民族主义”观念，而是需要我们在古典话语体系建构的事实与意义空间中去寻找这种主体的生成机制。这里所说的“事实”，当然是与古典思想匹配的制度，而“意义”则是超越了“事实”的历史性格而指向了永恒。

日本思想史学者岛田英明在讨论幕府末期文人志士的历史意识转变时，正是从这种“永恒”的角度，揭示了“志士”登上历史舞台中央的秘密：

志士们将自身投射到历史上的英雄豪杰身上，投身于政治实践当中。他们是否真的心忧天下国家并为此甘于自我牺牲，这一点并不清楚。为了国家或为了主人这样的说法，往往是自我肯定或发泄胸中郁愤的权宜办法。可是，尽管如此，倡导政治功业优越的话语的泛滥，非但迫使文人的技艺，甚至连文章创作自身都带上了否定的形象。这一事实非常重要。……结果，对于“永恒性”的展望变得更为朴素了。历史并不是“描写”，而是“创造”。作为政治英雄建立功名，在历史当中被讲述并传诸后世！这是幕府末期知识分子“大剧场”的开端。[33]

这一说法关注的是“志士”内心深处追求超越历史的“永恒性”的冲动，最终演变为“创造”历史的意志。值得注意的是，这种创造历史的主体意识同样孕育于古典文献编制的话语空间中。东亚古典世界中的英雄豪杰，从夏商时期的伊尹、傅说，到宋朝的岳飞、文天祥，他们所体现的“永恒性”构成了一种更高维度的意义。在传统东亚世界秩序与近代西方世界相接而开始震荡的时刻，这种意义最终取得了支配地位。这正是“志士”得以诞生的历史世界与意义世界。

大风起于青萍之末。为创制长治久安的政治秩序，德川幕府积极导入了儒学观念体系。这种政治行为的结果自然造就了基于儒学意识形态的主体。始于水户藩二代藩主的《大日本史》编纂事业自身就是儒学观念的产物——通过模仿《史记》的撰写体例而吸收了《史记》的儒学观念。如同黄遵宪注意到的，水户儒学中孕育的“尊王”思想成为此后引发大变革的种子。

实际上，黄遵宪提及的另一部史书，即由赖山阳（1780—1832）所撰《日本外史》（黄遵宪书中为“赖襄”），在幕末传播“尊王”思想上所发挥的作用更是无出其右。这部书完成于1826年，在作者殁后四年，活字本得以刊行。在幕末明治时期，据说总共出售达四十万部。作者曾吟诗一首，自述心事：“千载将诛老奸骨，九原欲慰大冤魂。莫言铅椠无权力，公议终当纸上论。”对于读书人而言，公议就是权力，以今日眼光观之，这更是不刊之论。

历史学家周一良（1913—2001）在评述《大日本史》时，同样注意到了这部史书所发挥的巨大思想力量：“此种思潮传播既广，培植既深，幕府之倒遂成必然之势矣。抑尤有进者，只由志士之奔走，诸藩之顺从，天皇之英明，苟将军抗不奉命者，维新之事业亦不能若是之易。而当时将军德川庆喜之所以慨然奉还大政者，因庆喜乃水户烈公齐昭之子，以藩侯入将军”；“庆喜亲告伊藤博文，自谓遵家教以奉还大政，是

水户学之影响殆普及于成就维新大业之各因素中也。”[34] 在佐佐木克的维新史叙述中，志士的奔走与孝明天皇的英明皆跃然纸上。然而，若不明白上述思想背景，德川庆喜的奉还决断——“撂挑子”的行为就不容易被理解。实际上，除了人们常言的形势所迫之外，这一决断还有着深刻的观念上的根源。

其实，思想观念的固有功能之一就是造就自我实现的行动主体。在危机时刻，思想观念往往发挥巨大的作用，因为危机触发了主体的行动机制——主体不是存在于人们的观念中，而是存在于历史实践中。之所以说明治维新是一个精神事件，原因也在这里。这是一个创造了英杰人物，并因为这种创造而取得了非凡成功的事件。

比如，对幕末日本知识分子观念带来巨大影响的赖山阳的精神世界正是儒学论述的产物。赖山阳五岁时即跟随叔父学习儒家经典《大学》，两年后入藩校，遍读经书。这种教育与自我教育活动的结果体现在他在束发之年前后撰写的一篇题名为《立志论》的文章中：

男儿不学则已，学则当超群矣。今日之天下，犹古昔之民也。天下与民，古不异今，而所以治之，今不及古者何也？国异势乎？人异情乎？无有志之人也。庸俗之人，溺于情势而不自知，无上下一也。此不足深议焉。独吾党非传夫古帝王治天下民之术者乎？……古之贤圣豪杰，如伊傅如周召者，亦一男儿耳。吾虽生于东海千载之下，生幸为男儿矣，又为儒生矣。安可不奋发立志，以报国恩，以显父母哉。[35]

赖山阳将自己定位为伊尹、傅说、周公、召公等圣贤，这正是“圣人百世之师也”“圣人与我同类者”“人皆可以为尧舜”（《孟子》）等儒学古典观念内化为自身精神世界结构的结果。就此而言，幕末时期广泛活跃于日本政治舞台的志士英杰共有同样的精神世界。志士对古典世界

的参与，并非表面的“文体”或“文脉”所能解释，文体所表达的“道”或者说思想体系的实质内容才是理解志士精神世界的关键。在这个意义上，吉田松阴私淑孟子、王阳明，近藤勇引唐时名将“睢阳”（张巡）、宋末名臣文天祥以为同俦，皆因他们自我铸就了与这些卓越人物同样的内在精神气质与心智结构。

如上所述，古典世界中的人们有着共同的精神世界，并通过共同或类似的语言将其表达了出来。在各种基于现代意识的明治维新史解释日显苍白、贫乏之际，东亚古典思想所孕育的事实与意义空间的重要性就愈加凸显。当然，这里所说的“重要性”有着经验基础，本身就建立在近代日本的迅速崛起以及（某种程度上）对近代世界的“超克”的历史事实基础之上。

如何理解这种近代日本的历史进程，实则关系如何理解东亚世界在未来普遍世界中的位置。其实，在重述近代日本精神史的过程中，我们已经多次与东亚世界的古典精神相遇。在近代以来急剧转换的东亚政治与社会空间中，人们的精神活动往往会引发推动历史变迁的巨大能量。今天，我们有必要从这个角度重新审视近代东亚史上的关键事件，以避免曲解那些自然而永恒的事物，因为它们是孕育文明的真正的源泉活水。

在古典精神日益远离的今天，本书重述近代日本精神史的意义也正在于此。在最终的意义上，这是我们走向普遍世界史的开端。

注释

[1] ［美］詹森主编：《剑桥日本史（第5卷）：19世纪》，王翔译，浙江大学出版社，2014年，第38页。

[2] ［日］三谷博：《黑船来航》，张宪生等译，社会科学文献出版社，2013年，第91页。

[3] 茅海建：《近代的尺度：两次鸦片战争军事与外交》，生活·读书·新知三联书店，2011年，第113—115页。

[4] ［英］比利斯：《明治维新》，张光等译，江苏人民出版社，2012年，第408—410页。

[5] 参见［日］渡辺和靖：《明治思想史》，ぺりかん社，1978年。

[6] ［日］井上哲次郎：《儒教》，载大隈重信编《日本开国五十年史》下册，上海社会科学院出版社，2007年，第698页。

[7] ［日］福泽谕吉：《福泽谕吉自传》，杨永良译，文汇出版社，2012年，第6—7页。

[8] 参见拙著：《友邦还是敌国？—战后中日关系与世界秩序》，上海人民出版社，2018年，第三章。

[9] ［日］佐佐木克：《从幕末到明治：1853—1890》，孙晓宁译，北京联合出版公司，2016年。

[10] ［日］佐佐木克：《从幕末到明治：1853—1890》，孙晓宁译，北京联合出版公司，第15页。

[11] 蒋孟引：《第二次鸦片战争》，生活·读书·新知三联书店，2009年。

[12] ［英］蓝诗玲：《鸦片战争》，刘悦斌译，新星出版社，2015年。

[13] ［美］詹森主编：《剑桥日本史（第5卷）：19世纪》，王翔译，浙江大学出版社，2014年，第316页。

[14] ［日］佐佐木克：《从幕末到明治：1853—1890》，孙晓宁译，北京联合出版公司，序言，第1页。

[15] ［加］赫伯特：《日本维新史》，姚曾廙译，吉林出版集团有限责任公司，2008年。

[16] ［美］戈登：《日本的起起落落：从德川幕府到现代》，李朝津译，广西师范大学出版社，2008年，第92页。

[17] ［英］比利斯：《明治维新》，张光等译，江苏人民出版社，2012年，第217页。

[18] ［美］詹森主编：《剑桥日本史（第5卷）：19世纪》，王翔译，浙江大学出版社，2014年，第300页。

[19] ［日］胜部真长主编：《明治维新逸史》，张永译，吉林出版集团有限责任公司，2014年，第60—62页。

[20] ［日］斋藤希史：《漢文脈の中の近代》，日本放送出版協会，2007年，第38页。

[21] ［日］坂野润治：《未完的明治维新》，宋晓煜译，社会科学文献出版社，2018年，第188—191页。

[22] ［日］新渡户稻造：《武士道》，张俊彦译，商务印书馆，2006年，第21页；另外，关于阳明学在近代日本的影响的简要介绍，可参见［日］沟口雄三：《李卓吾·两种阳明学》，孙军悦等译，三联书店，2014年，第244—263页。

[23] 老中是江户幕府的最高官员，直属于将军，管理整个幕府政务。一般有4—5人，从2万5千石俸禄以上的谱代大名中选出。职位大致和镰仓幕府的连署、室町幕府的管领相当。

[24] 大老井伊直弼主导的在安正五年（1858）开始的对倒幕派的镇压。

[25] ［日］山田洸：《幕末維新の思想家たち》，青木書店，1983年，第50—54页。

[26] 转引自朱谦之编著：《日本的古学及阳明学》，人民出版社，2000年，第377—379页。

[27] 这里的“失计”指1864年长州藩出兵京都但最终战败的“禁门之变”。

[28] 冯天瑜：《“千岁丸”上海行》，商务印书馆，2001年，第66页。

[29] 钟叔河主编：《走向世界丛书》第1辑3，岳麓出版社，2012年，第669—670页。

[30] 黄遵宪：《日本国志》，岳麓书社，2016年，下册，第1076页。

[31] 关于这一问题的具体讨论，请参阅本章的附论。

[32] ［日］斋藤希史：《漢文脈の中の近代》，日本放送出版協会，2007

年，第34页。

[33] ［日］島田英明：《歴史と永遠：江戸末期の思想水脈》，岩波書店，2018年，第146—147页。

[34] 周一良：《〈大日本史〉之史学》，载《日本史记（一）》，安徽人民出版社，2013年，第49页。

[35] 转引自［日］斋藤希史：《漢文脈の中の近代》，日本放送出版協会，2007年，第50—51页；另参见［日］島田英明：《歴史と永遠：江戸末期の思想水脈》，第107—108页。

[附论]

日本转向
东亚古典精神的相逢与终结

一、1895年和约的冲击与影响

1895年4月17日，中日两国全权代表在日本马关春帆楼签订讲和条约，经5月8日烟台换约后，条约生效，这就是中国近代史上著名的《马关条约》。说它著名，一是因为，条约规定的中国割地（辽东半岛及台澎列岛）与赔款（二亿两白银）数量之巨，震惊世界；同时，中华帝国之虚弱，由此一览于世界而无遗。二是在现代中国的历史叙述中，该条约的缔结乃为“国耻”，在“百年屈辱”的历史观念中居于独特的地位。关于这一条约给中国带来的物理与心理上的巨大影响，学者多有论述，其中具有代表性的说法是，该条约的签订意味着“洋务运动的彻底失败”，引发了“帝国主义瓜分中国的狂潮”，成为“中国近代史的分水岭”。

上述说法固然不错，并有其特定的历史意义，但如果仅仅止步于此，也会妨碍我们对它的全面认识与理解。1895年的这一事件影响至深至巨，仍有值得我们今日思索探寻之处，比如，中国究竟为何如此关注一个世纪前的这场战争及战后条约？这种关注仅仅是因为“民族主义”思潮的兴起吗？或者说，这种关注是“国耻”叙述有意或无意的自我建构？如果我们不满足于诸如此类流行的观察与结论，那么我们就必须再次面对如下真切的问题：中日甲午战争及其后的条约，究竟怎样影响了此后中国以及东亚世界的历史进程？

如果坦然承认我们问题意识的当下属性，那么上述问题就可以得到另外一种表达：当下我们的自我和世界意识与甲午战争后的世界秩序变迁具有怎样的内在关联？这种关联，我们暂且仍可从上述条约另一尚未被充分注意的“著名”之处来谈，那就是，从内外两种秩序变迁的角度，

此条约彻底将中国置于世界史展开的巨幅画面的中央，多元的历史主体围绕“中国问题”的角逐成为此后世界秩序发生急剧转换的重要因素。日本对中国大陆“特殊利益”的一再要求，是它与中国以及其他殖民帝国发生最终对决的根本原因。

在这个意义上，1895年这一事件的意义首先在于世界自身，中国不仅以其特定的存在方式影响了世界史的进程。为理解“中国”以及“中国—世界”关系的建构属性，我们有必要再次探讨1895年后的历史进程。

下面，我将具体以1895年到1905年大约十年间的中日交涉为对象，重新审视作为现代世界秩序转换具体环节的现代中国起源。对于此间中日关系的特征，美国学者任达（Douglas R. Reynolds）的“黄金十年”具有高度的概括力。[1] 这个说法揭示了此间二者并非一般的“蜜月关系”所能表达的状态，因为它意味着一种珍贵的可能性。事实上，无论从中国变法的制度设计、人才培育、观念塑造，还是从反政府革命家从事具体活动的场所的角度，这一时期的日本实质上充当了中国现代化的另一个现场与策源地。 [2] 对于他们中的绝大多数人而言，日本不仅是他们感受近代文明的第一站，而且还在日本的身上看到了中国的影子。这一时期正是中日两国古典精神相逢的时刻。这一时刻此前不曾有，此后则因双方渐行渐远，再也未曾出现。

那么，这种中日关系的形成机理究竟为何？这个问题迄今并未得到有效的讨论。这首先是因为，1895年之后十余年间的“中日关系”本质上不同于今日这个说法所具有的含义。在1895年以后的中国，我们用以打量日本的完全是另外一种眼光，有着另外一种精神格局。于是，一种可称之为“日本转向”的局面出现了：战败的中国试图向日本学习。这是中华帝国为进行自我革新而迈出的第一步。因此，重新认识中华帝国末期呈现出的自我意识、世界意识与文明意识以及国家原理，成为我们理解其后中国历史进程的一个有效参照体系。

二、帝国的世界认识：从“日本例外”到“日本转向”

早在第一次中英战争结束不久后的1844年，扬州秀才黄钧宰提出，西方人的到来对于中国而言是一大“变局”。这是中国士人首次试图在原理上把握“天下大势”的变迁，并且在1860年第二次中英战争后成为中国的主流认识——中国正面临着史无前例的“变局”，又称“变动”“变端”“创事”或“创局”。[3] 在中国的历史上，“夷人”第一次深深地卷入到中国自身的政治轨道中。当时中国的政治精英们仅仅因为生命的长度有限而未见到的是，对于中国而言，这是世界政治的诞生时刻。

因为史无前例，所以面对世界的到来，他们在调整、探索、重构自身的思想与行动——我在这里称其为“世界战略”——之际，既要根据过去的知识，又不能完全依据过去的知识。这正是清末中国的世界战略难题的根本所在。简单地责难当时士人的观念保守、墨守陈规或为传统所束缚，完全无益于我们对如下问题的探讨：晚清士人是如何努力带领国家走出困境的？

当然，处于当时历史情境中的中国士人并无这样的从容去反思自己的境遇。因此这样的反思必然属于当下：既然世界新时代的黎明已经到来，那么，从事后的角度看，他们制定世界战略的理论基础与实践方法为何？中国世界战略草创期的经历，最终沉淀为后世中国怎样的世界认识与行动的思想要素？历史学家已然注意到，1861年初基于儒学思想的“自强”成为中国面对新世界的自觉理论。[4] 此后三十余年间的“洋务运动”，正是在“自强”这一不可动摇的认识基础上展开的。

“自强”原理之所以能够经受住后世的批评，在于其与世界变迁及世界文明演进之大势保持了基本的一致。因未能注意或重视这一点，后世的各种批评不得不诉诸各种种族的、民族的、阶级的与文化的观念。不过，这些批评皆因急功近利而不得要领。批评者并未看到世界史与世界文明演进的普遍性驱动力量。

正是要为“自强”创造有利的条件，在对外关系上，“保和”成为居于弱势地位的中国的首要目标。要注意的是，这绝非仅仅是因为清朝的“软弱”，其中也有对新世界政治原理的自觉。经历了1860年京城陷落后的“半亡国体验”，中国士人突然发现此番经历“与前代之事稍异”，此时的“夷人”（英国人与法国人）“并不利我土地人民”。待此次战争的主要目的换约达成之后，英法联军飘然而去，全城无恙。这彻底震惊了中国的士大夫。自此，保证条约条款得到尊重与执行，成为清末中国政治家“保和”的最重要手段。中国终于对新世界秩序的基本原理有了基本认知，帝国的士大夫们也借此完成了最重要的世界观转换。

19世纪60年代世界政治格局的变迁为中国平稳进入世界提供了良机。其中，英国的合作态度至关重要。1867年8月，英国外交大臣斯丹立勋爵说：“我们决不要对中国人——无论是中国政府或是中国人民——抱这样的信念，以为他们会和我们用同样的眼光看待事物……我们必须引导中国人，而不是迫使中国人采用优越的制度。”1868年12月，英国外交大臣克拉林敦向到访的中国首位外交全权大臣蒲安臣（Anson Burlingame，1820—1870）表示，英国“既不愿也不打算不友好地对中国施加压力去促使它的政府加速发展它和外国的关系，倒是愿意促使它持续稳妥地发展，并且在发展时英国愿意适当而且合情合理地尊重该国臣民的情绪”。[5]

值得注意的是，“保和”的基本手段是与大国协调以及尊重条约与国际法。这一目标之所以能得到其他大国一定的尊重，在于除了世界的商业利益或者世界贸易得到了中国的保证以外，19世纪60年代中国的“新文明”正在致力于分享西方大国的共有规范——“作为我们基督教文明的国际法”（丁韪良语）。在当时西方流行的“文明”秩序中，被划归为“半文明”的中国，正以开放的姿态谋求进入世界新秩序，而对“文明”的某种程度的共有，使得“保和”成为积极目标与手段。

事实上，在这期间，曾引发严重对外危机的事件，比如1870年

的“天津教案”和1875年的“马嘉里事件”，在外交上都得到了比较完满的处理。1881年2月24日，中俄最终签订《圣彼得堡条约》，一波三折的伊犁问题得到完善的解决，被普遍视为中国外交的胜利。也正是在这一期间，西礼觐见、向外国派遣公使等有关“天朝定制”的“国体”的至上难题逐一得到了克服。中国与世界进入相对有序的互动时期，而互动的规则就是当时正在生成中的近代国际法体系。

但在这个过程中，出现了致命的例外，那就是日本。在重新考察帝政末期的中日关系之前，我们首先要指出如下事实：1895年《马关条约》的冲击之所以巨大，并非仅仅因为割地之广、赔款之巨，还因一种普遍的心理状态强化了战败的意义：此前中国对日本的轻视、漠视以及作为这种认识结果的误认，导致主政者以及士大夫们在面临惨败时出现了巨大的心理错位。我们讨论1895年之后的中日关系，必须以重新审视当时中国对日本的认知为出发点。

从比较的视角看，我们容易看到这一时期中国的日本认识的特殊性格。如上文所述，在经历了此前两次鸦片战争后，中国对英法等西方国家的属性的认识逐渐加深，一方面表现在主政者对新兴的国家行为规范、时称“万国公法”的国际法所体现出的“理”的认知上，另一方面，主政者对英法等国的商业动机与行为也表现出了一定的理解。[6] 晚清中国的主政者，似乎找到了传统中华文明与近代西方文明结合的方法。

然而，几乎与此同时出现在中国面前的明治日本，却呈现出一种可称之为“日本例外”的状况。在当时主政者的眼中，日本或被视为“臣服朝贡之国”，或被视为“明之倭寇”，而非西洋诸国的一员。换言之，当时中国并未将日本视为“万国”之一员，只是出于地缘政治的考量，才勉强将日本纳入与西方类似的平行国家的行列。显然，这是中国对日本的误认。中国的主政者未意识到，此时到来的日本，不但熟识东亚传统政治的原理与实践，更是西欧近代世界政治的出色模仿者。

日本这一未知力量的陡然出现，成为此时中国与世界关系中的一种

致命因素。在此时中国的世界认识中，一个维度是中华世界体系自身的朝贡——册封关系，中国为核心；另一维度则是中国与西方国家的关系，双方经历此前的冲突和战争之后，正努力建立基于市场与贸易的稳定联系。然而，日本却无法简单纳入这两种类别中。

当然，中国的主政者也不完全缺乏危机意识。比如，早在1864年，李鸿章就指出："夫今之日本，即明之倭寇也……我无以自立，则将效尤于彼（西欧），分西人之利薮。"1867年，江苏布政使丁日昌亦指出："夫今日本即明之倭寇，阴柔远谋。"[7]尽管如此，日本在双方交涉甫一开始就展现出的凌厉的外交与军事手段，仍然让帝国的主政者错愕不已。他们未意识到，明治日本的国家理性最初就指向了中国自身。[8]这种混合着军事、外交上的逼迫与心理认知上的错愕，随着甲午战争的失败戛然而止，中国的士大夫集团开始认真打量起这个陌生的邻人。

由此，中日之间在近代的第一场战争转化为一个心理事件，极大地激发了当时中国士大夫的精神能量。以1895年为分界点，一种可称之为"日本发现"的运动进入高潮。具体表现为此前"天朝上国"观察日本的差序视角转换为以康有为（1858—1927）为代表的"我朝变法，但采鉴日本，一切已足"的主流认识。日本非但不是此前中华世界体系内的"蕞尔小邦"，也不仅被视为中国的平行之国，更被视为变法维新的先进。

只是，这种日本认识的突然转换，同样是一种误认，当时的中国并未真正意识到"日本问题"的重大性。这是因为，日本以尖锐的形式将新世界秩序中最强权政治而非法律秩序的一面展现在了帝国士大夫的面前。日本的这种富有进攻性、压迫性的大陆政策，逐渐激化了中国内部的矛盾，革命的力量逐渐得到了蓄积。

1870年9月30日，以柳原前光为首的明治政府代表团抵达天津，谋求签订通商条约。双方代表经过反复讨论后，于翌年9月签订了《清日修好条规》十八条及附属《通商章程》三十三款与《海关税则》。值得注意的是，日方最初出示的条约草案蓝本是1861年9月2日签署、1863年

1月14日在上海批准的《中德通商条约》。这个中德条约的特殊之处在于，因为德国属于西方国家当中的后来者，该约成为1842年《南京条约》以来列强在中国所获特殊权益的集大成。日本的目的是谋求继承这些特权，并进一步攫取新特权。

这个条约草案当然遭到了中国的拒绝。由于未获得与欧美诸国同样的特权，亦即未获得国际法上针对中国的优势地位，9月19日归国的日本代表团被指为“软弱外交”而遭到批判。日本这种急功近利的外交手段与世界观，虽然让人感到惊讶，但却是日本国家精神与欲望的典型呈现。

中国的主政者虽然拒绝了日本意图过于明显的要求，但还是未认识到明治日本的国家理性以及基于此种理性的真正动机——通过谋求与西方大国同样的海外扩张与殖民的方式，实现富国强兵。不过，此时中国在内忧外患中虽然已经变得极其虚弱，但仍然是东亚世界秩序的核心。因此，如何破除基于朝贡—册封体制的“名分论”成为日本的当务之急。事实上，日本此前在推动朝鲜政策时，朝鲜王国正是以日本与作为“上国”的中国的关系非对等为借口，拒绝了日本的要求。因此，如何达成与中国的对等地位，构成日本外交行动虽然隐蔽但却至关重要的一环。

由于《清日修好条规》未满足日本在中国谋求特权的要求，日本旋即派代表来中国要求进行修订。当然，这也遭到了中国的拒绝。尽管有此波折，双方还是于1873年4月互换条约，外交关系正式确立。但对日本而言，所谓的条约“修好”精神形同虚设。事实上，1874年5月，日本就以琉球王国“属民”被害为借口，悍然出兵台湾。面对最敏感的军事行动，清朝总理衙门并未对此表达强硬态度，反而暧昧地询问道：“此次，突闻贵国兴兵赴台一事……若贵国真有此举，何不先与我方商议？”诸王公大臣试图在《条规》范围内解决问题，这也与当时的世界战略相一致。同年9月，双方签署善后条约《中日北京专条》，帝国主政者为息事宁人，以让当时西方观察者感到惊诧的方式了事：向日本支

付赔款。

由于理与力俱在中国一侧，中国处置的失当引起了西方国家的注意。驻日英国公使巴夏礼曾讽刺说，中国心甘情愿地为其受到的侵犯付出报酬。可以说此后形势的发展都是这种“报酬”的一部分。其实，明治政府在准备出兵台湾的过程中，早在1872年10月即设置了琉球藩。1875年7月，日本向琉球下达命令，禁止向清国朝贡。1879年4月4日，明治政府公布“废琉置县”的决定。

问题不仅在赔款上，真正的要害在于，由于《中日北京专条》中明确加入了“台湾生番”“妄图加害”“日本国属民”等字样，明治政府隐瞒了出兵台湾的真实意图——日本试图据此获得侵占琉球王国的国际法依据。[9] 此后中日关于琉球归属问题的交涉（1878—1885年）、朝鲜甲申事变（1884年）及事后安排的《中日天津会议专条》（1885年），日方的外交与军事行动均指向了同一目标：破除中华世界秩序中的宗主权观念与中华帝国的实际控制能力。

从宗主权到主权的转换，是对东亚传统的中华世界秩序——亦被不恰当地表述为“华夷秩序”——的颠覆。可以说，甲午战争前二十余年间的中日关系，主要就是中日两国围绕宗主权之争展开的。不同的是，中国出于传统的政治认识与政治本能，试图通过维护这一体制来确保自身的安全；与此相对，日本则依据新兴的近代西方国家的主权原理，试图通过帝国扩张与殖民的方式来实现自身的安全保障与现代化。当然，从国家欲望的角度而言，取代“中国”成为东亚世界秩序的核心，是此时日本帝国精神最终指向的目标。这种双方所依据的世界秩序原理性格的迥异，凸显了日本对于中华世界秩序而言的特殊性。

值得注意的是，这个邻人的陌生性的另外一种面相在1895年后的中日关系中得到呈现。中日两国在此时的冲突，一方面可视为东西两种世界秩序与文明观念的冲突，另一方面又是传统中华世界内部各政权为争夺“天下”而发生的冲突。此时的中华帝国对于这两种冲突，尤其是后

者，并未形成明晰的认知。在当时中国的世界认识中，日本必然处于一种例外状态。

1895年《马关条约》签订后，虽然上文所言的“日本例外”依然存在，但却以另外一种极端呈现在中华帝国面前。日本不再是旧秩序下的“明之倭寇”，而是新世界中的一个变法自强的范例，因而被视为中国走出困局的榜样，它的方法则是终南捷径。从1896年向日本派遣13名留学生并主动要求日本派遣专家（史称“日本教习”）开始，到1905—1906年间近万人的中国学生赴日留学，再到数百名日本专家在从幼稚园到大学、从具体农林技术到司法改革等全方位领域的活跃，中华帝国对外关系史上出现了“日本转向”的现象。

其实，早在《马关条约》签署生效的两天后，即5月10日，光绪皇帝即下发朱谕，说明签约主旨，实则为下罪己诏，其中有这样的说法：“自去岁仓猝开衅，征兵调饷，不遗余力；而将非宿选，兵非宿练，纷纷召集，不殊乌合，以致水路交绥，战无一胜……嗣后我君臣上下惟期坚苦一心，痛除积弊。于练兵筹饷两大端，实力研求，亟筹兴革……以收自强之效，于内外诸臣实有厚望焉！”[10]措辞与语调堪称诚挚。同年7月，光绪帝下发谕旨，要求各地督抚等臣工“保荐人才”，而人才的标准是要“精于天文、地舆、算法、格致、制造诸学”。[11]尽管并非后世所期待的励精图治，但变法意图却得到了持续的凝聚与增强，康有为最终进入变法体制核心，正是这一过程的结果。

1897年11月1日，两名德国传教士在山东巨野遭到杀害，史称“巨野教案”。德国见猎心喜，随即强占觊觎已久的胶州湾。清廷对此束手无策。康有为抓住时机，驰赴上京，再次上书极陈事变之急与变法之迫，从而开启了帝国“日本转向”历史进程的帷幕。康有为明确主张：“日本地势近我，政俗同我，成效最速，条理尤详，取而用之，尤易措手。”在翌年进呈光绪帝的《日本变政考》中，他同样强调：“变法开新……其效最速，其文最备，与我最近者，莫如日本。”[12]由于康有为

的论述理势沛然，光绪帝最终决断，于6月11日下诏明定国是变法。此后十年间中国内政的变革与中日关系的演进，均与这一现代化过程中的“日本转向”息息相关。

如果从康有为1898年上清帝书中力主“开制度局而定宪法”算起，中国的立宪步伐非但不缓慢，且有操之过急之嫌。这种立宪政治虽因其后的革命而被记录为失败的尝试，但中华帝国最后十年间在司法、教育、军警、思想等领域，已经发生了实质性的变化。注意到此间尤其是1901年新政改革上谕发布后，“中国在思想和体制方面，把长期形成的典范变为不同质的外来典范”，以及中国统治精英“方向转变得如此激烈和持久”，美国学者任达将这一过程定性为“革命”或“从传统到现代”的转变，不可不谓恰如其分。[13]

显然，这种急剧转变并不是自然演化的结果，而是源于人为的推动。因此，我们还要进一步思考的问题是，推动这种转换的国家理性究竟是什么？在清王朝最后的十余年间，除了战败以及应对时局等现实逼迫外，当时中国的主政者们又是基于怎样的自我与世界认识而最终对变法进行了自我正当化？我们可以合理推测的是，中华帝国的主政者们之所以最终发动了极具革命性的变法活动，应该有着更为深刻的精神动力。

三、帝国精神的转换与世界秩序

儒家思想是中华帝国的主导意识形态，以它为基础的文教体系，自然首当其冲，成为新政的首要领域。要强调指出的是，这种变法的精神启动力虽然源于甲午战争惨败的冲击，但倘若欠缺日本的参与，师法日本的维新可能同样无法顺利实现。事实上，在主政者重构中华帝国宪制的过程中，当时的中日关系作为既定的条件得到了有效的认知与利用，甚至有意的发明与创造。中日两国“同俗”“同文”“同种”的观念，正是这

种发明与创造的结果。

这些观念的重要性在于，它们构成了双方共有的精神氛围和意义空间，从而强烈地影响了此间中日两国互动的特定内容与形式。在这种共同性的建构中，我们可以看到东亚世界内古典精神的相逢。当然，双方虽然共有这些观念，但各有侧重，在各自的国家理性建构中扮演着不同的角色。事后看来，这是一次东亚古典世界秩序及其精神在近代世界体系中的自我拯救，尽管最终以失败告终。

一般认为，1895年后十余年间日本的政治精英呼吁与中国合作，完全出于民族利益的考量。这种看法固然不错，但也包含着某种特定的误解：此时的“中日关系”，并不是今天人们所理解的、基于民族国家利益与历史记忆的关系。无论是此时的中国还是日本，其国家形态皆为帝国，皆有着追求普遍的精神与意志。

在1895年之后中华帝国的“日本转向”过程中，“变法自强”成为主旋律。在这一过程中，两种普遍主义的观念——君主立宪制所代表的近代政治文明观念和中国传统儒家文明观念——逐渐演变为变法的基础，并最终成为精神指导原则。对日本“同俗”“同文”乃至“同种”的认识，为这种理性的正当化提供了经验明证。

如前文提及的，这种帝国理性的重构源自明治日本的维新事业。这正是康有为在《日本变政考》中反复强调师法日本的深层认识。他这样论述道：“若中国变法，取而鉴之，守旧之政俗俱同，开新之条理不异”；“彼与我同俗，则考其变政之次第，鉴其行事之得失，取其精华，在一转移间；而欧美之新法，日法之良规，悉发现于我神州大陆矣”；“且我数千年文明之旧，亦自有应保全者……但藉其同文，因其变迹，规模易举，条理易详。”[14] 帝国主政者对新旧两种文明的疑惑，因“同俗”“同文”而得到了消解，或者说，新旧两种文明的对立是表面现象，帝国的理性在于对二者的适当安排与调和。

在随后的立宪运动中，同样的认识一再出现。比如，署理陕西提学

使刘廷琛在1907年1月奏称："接见彼都人士，或谆谆以为言，谓其国欧化盛行时不免弊害，赖以道德救之。其推崇我孔孟甚至，斯其进步之良者也……政术与时变迁，必广求知能于世康有为的"世界化"与普遍主义，参见萧公权：《近代中国与新世界：康有为变法与大同思想研究》，汪荣祖译，江苏人民出版社，2007年，第十章。界，斯理万世不易，必当奉为圣道为依归。盖风教略殊，凡纲常名教之大经，我自有立国之道；而规模灿著，彼设备训练之陈迹，实足为前事之师。"驻日公使杨枢在1905年1月9日的奏折中称："考其立宪政体，虽取法于英、德等国，然于中国先圣之道，仍遵守而弗坠，是以国本不摇，有利无弊。盖日本所变法者，治法而非常经，与圣训正相符合。"[15] 翰林院侍讲朱福诜则言："与我国政体为最近，堪为前事之师，即法后王之意。" [16] 显然，在这种日本认知图景中，明治日本被认为西方文明与中国文明融合的典范。

另一方面，日本主动卷入此间中国的变革，有力地推动了后者的"日本转向"。1898年8月，日本文部省专门学务局长兼东京帝国大学教授上田万年发表长文《关于清朝留学生》，其中写道：

> 中国这个衰老帝国，过去昏昏欲睡，奄奄一息，自从甲午一役以来……渐知排外守旧主义之非，朝野上下，奋发图强，广设学校，大办报纸杂志，改革制度，登用人材，欲以此早日完成中兴大业……清朝于四五年前，仍对我轻侮厌恶，今一朝反省，则对我敬礼有加，且以其人材委托我国教育，我国应如何觉悟反省一己之重任？

中国派遣文武学生到昔日"轻侮厌恶"之国学习，日本政治精英对中国"有司之大度宏量"表示赞佩的同时，开始认真思考自己在中国人材培养与教育现代化领域中的作用。[17] 事实上，上田在文中呼吁道，"务以我帝国全国之力，谋求协助彼等获得成效的方法"，"日本帝国必须不惜

金钱为清国留学生建立完备设施，以避免破坏彼国委托人之大事业”。[18] 这种看法虽非孤立，但当它由政府官员说出时，我们由此看到了日本支持中国变法的热情。

无须为此罗列更多的材料，因为上面的引述已清楚表明，包括语言文字、政治体制、意识形态等在内的传统文明的共有或共享，成为此时中国所描绘的日本图景的本质特征。这种基于东亚传统文明的意识形态共享，成为中华帝国自我维新的精神动力与心理安全的保障。当然，日本支持中国变法还有策略上的考量，其对“同文同种”的强调将这种热情背后的理性呈现了出来。

简单地说，日本在上述中华帝国自我维新之际形成的认知图景，与当时世界秩序的变动有着直接的关联。从世界史的角度看，19世纪末20世纪初正是欧洲帝国主义形成并展开全球角逐的时期。甲午战争中中国的战败，将帝国的虚弱暴露在列强的眼前。山东巨野教案发生后，德国强占胶州湾的做法将欧洲帝国主义的竞争迅速引向了东亚世界。1898年3月16日中德订约，德国租借胶州湾99年。随后，3月27日，俄国获得旅顺大连25年的租借权；4月2日，英国获得威海卫25年租借权；4月10日，法国取得广州湾99年租借权；4月24日，英国再次获得九龙99年的租借权。

日本首先感到了危机。欧洲列强瓜分中国的局面，非但对日本谋求大陆扩张、实现自明治维新以来的“大陆政策”不利，对其自身的安全也构成了挑战。尤其是它觊觎已久的朝鲜控制权，开始直接面临来自俄国的挑战。在这里，我们再次看到了在世界史变局中东亚世界作为整体的命运。

于是，对世界秩序的权力变化异常敏感的日本，率先提出了“清国保全论”的外交策略。这是它的“大陆政策”的一种调适。日本对中国通过变法自强来平衡其他帝国的力量充满了期待。此时，作为新兴的帝国，日本羽翼尚未丰满。事实上，在中日两国签订《马关条约》之际，

俄德法三国的联合干涉行动让日本感受到了巨大的压力与耻辱；随后《中俄密约》的签订，进一步增加了日本的压力。因此，早在1897年10月，日本参谋本部就主动接触中国，并邀请中国军事观察团参观军事演习。日本此时的头号假想敌，正是俄国。

与这种世界秩序的变迁相辅相成，近代西方世界体系自身携带的种族主义思想与政治实践开始大行其道。受这种观念的刺激，日本的思想家与政治家们从1898年开始宣扬种族战争。结果，这为日本的大陆政策提供了另外一种"正当性"说明：日本要联合中国对抗西方。在这种情况下，中日两国"同文同种"论成为日本强化对华交往的一种话语战略。我们这里举两个例子。

1901年7月25日，日本发表了一篇题名《清国教育问题》的未署名文章，里面有这样的说法："（在教育方面）清国只能依靠外国专家。这样，我们作为日本人必须尽一切努力，为了彼此两国，利用我们较之欧美人更为有利的、同文同种、唇齿辅车的各种关系，同意清国政府及民间增加雇请日本人或为顾问，或为教师。"[19] 这个说法和我们在前面引述的上田万年的说法类似，但增加了"同文同种"的根据。再比如，东京高等师范学校校长嘉纳治五郎与中国管学大臣张百熙及恭亲王奕䜣会面时这样论述道："贵国与敝国乃同文之国，敝国教民以忠君爱国为本；远奉孔圣相达今日之域。今贵国以派学生为急务，迟一日则国运之进步，亦迟一日也。"[20] 这个说法强调的是"同文"，即文字文化相同。

虽然日本所言的"同种"为"同为黄种人"之意，并不同于中国主政的士大夫观念中的"同种"，但因双方各取所需，这使得此后的中日关系呈现出某种准联盟的性格。[21] 对于中国士大夫而言，这种与日本的"共同性"有利于解除他们对变法的疑虑和抵触。

另一方面，同日本政治家的感受一样，当时帝国主政的士大夫们同样因为来自西方势力的压迫而对"同文同种"论产生共鸣。庚子事变后，俄国借口强占东三省，进一步强化了这种共鸣。因此，日本在日俄战争

中的胜利，不仅使中国在形式上保住了东三省的主权，对中国而言更是一个新的激励。“立宪战胜了专制”“黄种人战胜了白种人”这些说法迅速主导了中国士大夫的世界与日本认识。如果说此前的“同俗”“同文”“同种”还停留在意识形态的论述层面上，那么日俄战争的结果则为这些认识提供了最直观的佐证。这也正是帝国的立宪活动急速高涨的原因，而中华帝国的“日本转向”迅速达到巅峰。

因此，中华帝国的世界认知与东亚世界秩序的变迁，共同决定了此一时期中日关系的性格。在上述过程中，“国耻”与“民族主义”并未成为变法维新的心理驱动力。毋宁说，晚清中国变法的心理能量源于中日两国古典精神的相逢。“同俗”“同文”“同种”话语广泛流行的背后，正是一种双方共有的东亚世界的古典精神。这种非屈辱性的世界认知最终表现为变法者对普遍主义文明的接纳与吸收；其中最主要的表达，就是国内秩序的法律化。立宪政治是走向文明的关键一步，在这种认知的形成过程中，如上面指出的，日本在十年间先后战胜中国和俄国的事实，对于中国的士大夫而言是最有力的根据。

在此期间，中日双方基于共同的利益认知，创造出了堪称古典精神相逢的特殊关系。这当然主要得益于中国对日本的重新认识，但日本也扮演了重要角色。比如，在晚清中国走向现代法治国家进程中出现的《新刑律》《大清民律草案总则》等法律的编纂、起草或修订，多出自日本法学专家之手。尽管这些新法遭到了守旧派的辩难，但却与革新派的精神一致。[22] 无论如何，中国士大夫直接感受到了这些“日本教习”身上的古典精神。这当然是一条隐秘的认知过程，它只存在于当事者的心性中。

不过，随着清王朝的终结以及日本大陆政策的日趋激进，这种古典精神的相逢也仿佛昙花一现，遂淡出了东亚精神史的舞台。1914年第一次世界大战爆发后，日本趁机扩大在华势力，直接导致现代中国民族主义的兴起。两国从此走向日渐激烈的对抗当中。

四、东亚现代民族国家的起源及其课题

我们在上文中对《马关条约》签订以后十余年间中日关系的简要回顾与分析表明，晚清中国自我变革的背后，有着对新旧两种普遍文明的认知。在明治日本的身上，主政中国的士大夫们看到了这两种文明的调和形态，促使他们开始寻求国家转型之路。这种中华帝国急剧的“日本转向”，不仅意味着日本为中国提供了一种新的文明标准参照，而且标志着近代立宪政治原理对中国传统政治体制改造的展开。

问题在于，日本此后在中国长达半个世纪的压迫性存在，使得它自身成为左右中国现代化进程与历史走向的巨大力量，而且是一个否定性的力量。从更根本的意义上来说，近代世界秩序的巨大变迁促发了现代中国民族主义的生成，但日本在这个过程中扮演了重要的角色，也是事实。

一方面，来自日本的持续压迫，强化了中国对“帝国主义”的憎恶，以及“帝国主义”这一认知近代世界秩序的视角。另一方面，作为传统东亚国家现代转型的先行者和优等生，日本又持续为中国变革提供了某种特别的精神能量。尽管传统的“天朝上国”“同文同种”等观念是一种误认，却构成某种正向激励。在这两种因素的共同作用下，中国开启了艰难而缓慢的由传统帝国到现代民族国家的转型。这一转型，同样是东亚乃至世界秩序重构的过程。

在这个意义上，日本自身所具有的东亚传统文明的属性，实际上强化了中国面临的压力。换言之，后世人们所说的东方文明与西方文明的冲突，之所以在中国的国家转型过程中表现出更为强烈的色彩，原因就在于日本在东亚世界内部所扮演的双重角色——它既是先行者，又是挑战者。

如果不拘囿于民族国家的视角，而是从世界秩序变迁的角度来看，

当中国在1949年最终宣告“中华民族站起来了”的时候，这个全新的国际法上的主体的诞生，不仅意味着近代民族国家运动的深入展开，而且表征着传统殖民帝国秩序的最终没落。其根本原因在于，这是一个由传统的帝国与文明体转化而成的现代民族国家，因它所继承的普遍主义文明的历史性格，必然对现实的世界秩序构成巨大影响。我们说东亚世界史的展开仍正在显示它的活力，原因正在于此。

值得留意的是，本文讨论的早期中日关系蕴含了另外一种世界秩序的可能。对于日本而言，明治维新以来的现代国家转型所面临的最大挑战，是克服其自身的“难关”，这个“难关”被表述为东洋与西洋、传统与现代等价值上的对立。但从事后的角度看，现代化与帝国主义时代的重合，才是日本面临的真正难题。日本选择了以殖民扩张和对外侵略的方式实现现代化，这是造成它后来悲剧的根本原因。不过，1895年后十余年间的中日准同盟关系表明，日本当时其实有着其他的选择来取代其后大肆展开的扩张与侵略政策。然而，日本在推动人类文明进步的正道面前停下了脚步。

从精神史的角度来看，既然日本的另外一种可能出现在东亚古典精神相逢的时刻，我们同样可以说，这种可能性同样消失于东亚古典精神终结的时刻。如同我在上面指出的，随着1912年清帝逊位以及中华民国的创建，日本加速了对中国的控制。1914年第一次世界大战爆发后，日本趁欧洲列强无暇东顾的契机，试图一举控制中国，这正是1915年1月18日日本政府向中国提出“二十一条”的原因。两国由此开始了全面的对抗。

晚清以来中国现代化面临的主要问题是帝国——文明体制与民族主义之间的不适应问题。前者是中国的国体，后者是近代世界的主流意识形态。尽管在随后压倒性的救亡运动中，民族主义最终胜出，但这一问题，亦即国体与精神相互匹配的问题，迄今并未得到完全有效的解决。

回望历史，我们看到了东亚古典精神的演化现象。虽然中华帝国在

新政改革时期表现出的传统与现代两种普遍主义的融合并不清晰，但却是为自身寻找进入现代世界秩序的尝试。它所呈现的精神能量，在后世的历史记忆中，虽因被记录为失败而遭到了屏蔽，但却警醒着我们必须克服时代对历史想象力的束缚。

1895年以后东亚世界史上出现的可能，很快屈从于世界范围内的殖民帝国秩序的压力。对于中国而言，一种特定的、强调特殊性的民族主义最终得以形成，实现了它在近现代政治中独有的解放作用，创建了作为近代世界秩序重要节点的民族国家，但另一方面也因此造成了某种与自身政治意识和历史意识的断裂。正是在后一意义上，我们今日依然可以感受到这种深刻的精神创伤。

显然，只有达成与自身及世界的最终和解，我们才能克服这种创伤。在这种克服创伤的过程中，重新审视晚清国家理性的重建机制和原理，重新看待我们与世界曾经的关联，是一个重要的手段。

注释

[1] ［美］任达：《新政革命与日本：中国，1898—1912》，李仲贤译，江苏人民出版社，2006年。

[2] 关于中国留日学生的介绍，参见［日］实藤惠秀：《中国人留学日本史》，谭汝谦、林启彦译，北京大学出版社，2012年；其中，关于中国留日学生在国际法导入中的角色以及政法科留日学生的教育情况，分别参见林学忠：《从万国公法到公法外交：晚清国际法的传入、诠释与应用》，上海古籍出版社，2009年，第83—122页与第173—189页。

[3] 参见［美］费正清、刘广京编：《剑桥中国晚清史》（下卷），中国社会科学出版社，2007年，第154—155页。

[4] 参见［美］费正清、刘广京编：《剑桥中国晚清史》（上卷），中国社会科学出版社，2007年，第481页。

[5] 参见［美］费正清、刘广京编：《剑桥中国晚清史》（下卷），中国社会科学出版社，2007年，第72—73页。

[6] 此点可分别见于张斯桂与董恂为汉译本《万国公法》所撰写的两种序言，参见［美］惠顿：《万国公法》，何勤华点校，中国政法大学出版社，2003年。另外参见林学忠：《从万国公法到公法外交：晚清国际法的传入、诠释与应用》，上海古籍出版社，2009年，第二章。

[7] 转引自［日］西里喜行：《清末中琉日关系史研究》（上册），胡连成等译，社会科学文献出版社，2010年，第268页。

[8] 关于此间日本的世界认识，请参照本书第二章及其附论。

[9] 参见［日］西里喜行：《清末中琉日关系史研究》（上册），胡连成等译，社会科学文献出版社，2010年，第276—277页。

[10] 王芸生编：《六十年来中国与日本》，生活·读书·新知三联书店，2005年，第二卷，第334—335页。

[11] 参见茅海建：《戊戌变法史事考二集》，生活·读书·新知三联书店，2011年，第三章。

[12] 康有为：《日本变政考（外二种）》，中国人民大学出版社，2011年，第3页。

[13] ［美］任达：《新政革命与日本：中国，1898—1912》，李仲贤译，江苏人民出版社，2006年，第15—16页。

[14] 康有为：《日本变政考（外二种）》，中国人民大学出版社，2011年，第4—6页。

[15] 转引自［美］任达：《新政革命与日本：中国，1898—1912》，李仲贤译，江苏人民出版社，2006年，第57页、第143页。

[16] 夏新华等整理：《近代中国宪政历程：史料荟萃》，中国政法大学出版社，2004年，第71页。

[17] 关于中国留学生以及政府的留学政策，日本官学两界的讨论与对应，参见［日］实藤惠秀：《中国人留学日本史》，谭汝谦、林启彦译，北京大学

出版社，2012年，第一章及第二章；上面的引文，见第2页。

[18] 转引自［美］任达：《新政革命与日本：中国，1898—1912》，李仲贤译，江苏人民出版社，2006年，第31—32页、第132页。

[19] 转引自［美］任达：《新政革命与日本：中国，1898—1912》，李仲贤译，江苏人民出版社，2006年，第132页。

[20] 转引自汪向荣：《日本教习》，商务印书馆，2014年，第66页。

[21] 此间中国关于日本“同种”的认识，主要源于史书中徐福东渡的记载，与下文论及的日本的“同种”观念，内容并不相同。参见黄遵宪：《日本杂事诗（广注）》，收录于钟叔河编：《走向世界丛书》第1辑3，岳麓出版社，2012年，第585—586页。

[22] 参见杨鸿烈：《中国法律思想史》，中国政法大学出版社，2004年，第286—295页。

结语

青春东亚

近代日本精神史的再省察

这本书讲述的不是日本帝国“崛起”与“覆灭”的故事，而是近代日本在东西文明冲突加剧、列国竞逐全面展开的19世纪中叶后一个多世纪的成长历史。这同样是一个19世纪中后期的东亚世界在人类文明史进程中的故事；因为文明和地理上的关系，东亚各国从来就是在一起的。

1900年，梁启超撰写了《少年中国说》。在这篇脍炙人口的名篇结尾，有这样一段对“中国少年”的著名描述：“红日初升，其道大光。河出伏流，一泻汪洋。潜龙腾渊，鳞爪飞扬。乳虎啸谷，百兽震惶……”[1] 我们今天读来依然会感到迎面扑来的青春气息。热情洋溢、气势磅礴、气象万千，催发着人们向上、进取、奋斗的激情与意志。这位大思想家的主旨，表面上看是驳斥日本人和“欧西人”将当时的中国描述为一副老态龙钟的“老大帝国”形象，实际上却是对中国的一种精神启蒙。此后在东亚大陆上演的革命，正是“少年中国”冲决罗网、旧邦新造的过程。

27岁的梁启超，何以突然发出这种感慨，展开对未来中国的炽烈想象？戊戌变法失败后，梁启超在日本驻华公使及日本外务省的救助下，于1898年9月20日深夜抵达东京，开始了亡命日本的生涯。“东方古称君子国，种族文教咸我同。……大陆山河若破碎，覆巢完卵难为功。我来欲作秦廷七日哭，大邦犹幸非宋聋。”[2] 这是英雄去国流亡之际的心事吐露，作者引“秦廷之哭”的典故，希望从日本获得救国的力量。——不错，《少年中国说》这篇雄文正是诞生于明治日本！幕末以来日本呈现出的奋力进取、蒸蒸日上的精神、意志、活力，不正是一种“少年日本”、青春日本特有的精神品性吗？梁启超对于“少年中国”的憧憬与礼赞，谁又能说未受到明治日本全国上下所洋溢的热情进取的精神所启发

与鼓舞呢？

在日本，梁启超看到了另外一个中国。在东亚世界史与近代世界文明演进的视野内，这种精神的前生后世已昭然可见。

无独有偶，1916年9月1日出版的《新青年》（第2卷第1号）刊登了一篇题为《青春》的文章。这同样是中国近代史上的一篇雄文，作者从“青春之我”开始，以郁郁勃勃的激情接连讴歌了“青春国家”“青春民族”“青春人类”，直至“青春地球”与“青春宇宙”。[3] 这是一篇与梁启超“少年中国说”并列的“青春中华说”。作者是李大钊，撰写此文时正在日本，已经留学两年有余，这一年也是27岁。

就这样，近代日本显现的昂扬精神与热情，通过梁启超及其同时代留学、游学日本的中国青年，源源不断地输入正在挣扎、试图振起的中国身上。在这个意义上，可以说明治以降的近代日本正在东亚大陆上造就它的一个分身。而这个过程之所以可能，原因就在于彼此有着精神上的家族类似性。

所以，在东亚世界史和东亚文明进程的意义上，本书既不是胜者的历史叙事，也不是败者的历史叙事，而是一部关于人类文明进程的叙事。当然，这里面充满了让人遗憾、震惊以及无法忍受的悲惨事件。但今天回望过去，我们还是看到了一种坚忍不拔的面向文明的意志与热情，而人类最终还是艰难地越过了那个时代，向文明迈出了关键一步。这种人类自身固有的秉赋和能量，让我们重新确认了东亚文明在迄今为止的世界文明进程中的位置，以及它在未来的世界文明进程中所担当的角色。

一、重述近代日本精神史的意义

在本书中，我对近代日本精神史的重新叙述，开始于对东亚世界秩序尤其是日本与传统中华世界关系的反思。这种主题的设定，源于困扰我们的一系列问题：为什么日本在东亚世界近代史上扮演了极为重要的角色？为什么“日本”对于现代中国而言是一个特殊的存在？现代中国在精神层面上有着怎样独特的属性？在今后的世界文明演进中，东亚世界可能扮演怎样的角色？在这些问题的驱动之下，我从精神演变的角度对日本的近代历程所做的重述，实际上是一种对近代日本的重新解释。

其实，如果稍稍拓宽一下历史视野，我们就会发现，这种做法其实并不是我个人的创造。在第二次世界大战结束后，德国著名历史学家弗里德里希·迈内克以83岁的高龄撰写了一部题为《德国的浩劫》的著作。在这部短小精悍的著作中，迈内克从两个世纪以来的德国思想史和精神史着手，探讨了德国走向纳粹主义并最终造成自我毁灭的原因。他一直追问的问题是，“领导着我们并影响着德国的世界政策的那个阶级，以及他们的精神结构和心理状态，都代表着什么意愿和能力呢？”[4]

我无意再现迈内克勾勒的精神史脉络，这里的重点是他的那种更为根本的问题意识。在开篇处，他即明确告诉读者，他探讨的是德国浩劫的问题，但这个问题“却同时扩展为一个超乎德国之外的普遍西方命运的问题”。[5] 德国的崛起与覆灭不是德国一国的问题，而是古典普遍的世界主义理想与民族国家的权力意志在18世纪以后冲突的结果。在更深远的意义上，我们从德国的历史经验中看到的是人类事务演化的路径和逻辑，以及内在其中的陷阱。

因此，我们将近代日本纳入东亚世界来重新探讨它的崛起与覆灭的

历史经验，最终要导向的目标其实是东亚世界在近代世界史中的命运问题。

这个问题的直接生成机制，当然是19世纪全球殖民帝国的兴起。在19世纪中后期以来西方势力的冲击下，日本的民族精神获得了普遍的觉醒，全身心地投入时代洪流与诸民族的竞争中。明治日本的近代化道路之所以能够顺风满帆地展开，这种民族精神的自我觉醒扮演了至关重要的角色。在追踪这种精神展开的过程中，我们的焦点时刻锁定在这样一个特征上：因长期受东亚古典文明的熏陶，近代日本的民族精神有着强烈的世界主义内涵；它不仅有成为世界帝国的野心，而且内含创造世界文明的志向，从而加速了世界秩序的转换。正是在近代世界秩序转换的历史过程中，我们看到了近代日本相对清晰的精神演化脉络。

因此，无论从精神史演进的脉络，还是从当下的现实状况来看，探寻近代以来东亚民族国家与世界主义的关系，有着事关东亚命运的意义。我之所以重述近代日本精神史，不仅是为了展现东亚民族主义与世界主义之间相生相克、此消彼长的历史，更是为了据此揭示东亚世界的历史意识，它关乎人类的过去、现在与未来的文明及其秩序。

作为本书精神史叙事的总结，这里我要着重指出如下三点认知。

第一，从文明演进的角度来看，近代日本处于传统东亚文明与近代西方文明的交汇地带；这种边缘的境况对日本的自我意识与世界意识有着巨大的影响。其中最重要的一点是，与东亚大陆上的其他国家不同，这种处境使得日本对东西两种文明各自的长短保持着高度敏感，并因此获得了一种独特且强烈的自我意识。本书精神史叙述的起点是江户时代的日本。在这个时代，宋代形成的朱子学被确立为主流的意识形态。在儒学的普遍主义精神与话语空间中，经过二百余年的发展，日本最终建构了它的普遍主义文明意识与指向世界的国家理性。我在书中将这个过程描述为“精神帝国”的生成。

这种精神帝国的根基在于东亚世界秩序，但它毕竟不是这一秩序及

其原理自身。面对19世纪中后期西方文明的大举到来，日本展现了让人惊讶的应对方式：它将“文明”的标准由传统的东亚世界切换到了近代西欧世界，并试图形成基于日本自身的标准。对于日本而言，这可以说是一种精神上的自我“革命”，它要克服自身的东洋（亦即“中国”）属性。在这一过程中，日本爆发出了惊人的能量。在思考近代日本的精神现象时，这一文明论给我们提供了丰富的视角和启示，因为它涉及东亚世界国家深层的历史意识。

第二，由于近代日本为自身准备的普遍主义文明意识，它的精神展开与政治实践从一开始就指向了世界面临的普遍问题。在“世界”“文明”“东洋”“西洋”“近代”等话语建构的自我意识中，一种普遍主义的精神格局同时得以确立。这种高度的自我意识与世界认识，源于日本对传统东亚普遍文明与近代西欧普遍文明的吸收与融合。当19世纪突飞猛进的工业革命与资本主义文明体系给日本带来巨大的物质生产能力后，由东亚世界秩序造就的精神帝国开始试图自我实现，也就是将自身转化为现实的“政治帝国”。日本的国家精神开始展现，它想要“君临天下”，创造一个新世界，换句话说，它欲图成为东亚乃至世界的中心。

以儒学的“尊王攘夷”观念和日本古典神话为基础建构的天皇制，以及作为其意识形态的“国体”，正是这种精神自我表达以及自我实现的工具。近代日本立国之初就把握了时代大势，确立了普遍的文明视野与志向；这正是明治日本很快成为世界性大国的精神基础。当然，这个“政治帝国”在关键的地方误解了文明的本质，其惊人的欲望与野心将它引向了文明进程的反面，最终在第二次世界大战中埋葬了自身。

第三，近代日本自身同时是它所参与创造的近代世界的产物，这一点因其不正自明的属性，往往为人们所忽视。我在本书中已经指出，无论是作为日本近代开端的明治维新，还是作为近代完成形态的《日本国宪法》，皆全面呈现了它所处的世界的面貌。本书之所以最终以“世界主义”概括这一近代日本精神的内核及其完成形态，意在表明，第二次

世界大战以后形成的世界新秩序的本质精神就是世界主义。我们重新论述日本的目的，根本是要确认东亚文明在人类走向世界主义进程中的角色。

当然，在现代世界秩序的创成进程中，日本的这种世界主义精神必然会呈现一种否定的形态。这是因为，日本自身的世界意识使得它时时刻刻以殖民帝国旧秩序（近代西方“世界”秩序）的挑战者和革命者的身份而参与其中。换言之，近代日本以强烈的主体变革意识，试图改变一个文明和野蛮以尖锐的形式共存的世界。然而，由于日本对传统中华文明与近代西洋文明的理解误入歧途，未能真正把握普遍主义文明的真谛，虽然创造了大国崛起的“奇迹”，但也将巨大的苦难带给了人类。它不仅引发了第二次世界大战，而且也因它的战败而加速了新秩序与新文明的诞生。本书试图呈现的正是这一变革主体的精神世界的结构及演变过程。

第二次世界大战后，这个新生的文明应当以怎样的方式参与到世界文明的发展与创造中，在某种程度上，可以说被束之高阁。这里面固然有“二战”后“美日同盟”的约束，但日本国民尤其是精英失去了明治维新后的那种普遍主义的精神格局和气魄，则可说是主要原因。古典普遍主义精神与历史意识的遗忘与丧失，最终使得日本成为一个普通的民族国家。在现代意识之下，古典精神具有的可贵品性已经被屏蔽了，政治共同体丧失了自我提升的重要的观念机制和能量源泉。

那么，日本对自己在当下人类文明进程中的位置有自觉吗？日本对新文明、对后民族国家时代文明探求的热情是否能被再次激活？如果有这种可能，对世界的未来而言，究竟是福还是祸？以史为鉴，以现实为鉴，这些问题绝非杞人忧天。值得一提的是，早在日本取得初步复兴的20世纪60年代，一些有远见的政治家就意识到了这个问题。在当时的语境中，这个问题被表述为日本在国际社会中承担的“责任”问题。“责任”如果内化为信念，自然成为“使命”。战后日本的著名政治家吉田茂

在个人回忆录中留下了这样的表述：

> 如果今天的日本人看上去好像还没有恢复使命感，那也是因为日本人在实现了国家自力更生的目标以后拥有了安宁的心态，同时，也是对盲目的使命感产生了怀疑的一种健全表现。在当今世界中，正确地认识自己的使命所在，并正确地付诸执行，不是那么容易的。尽管日本人遭到了失败，但是回顾过去的百年中日本在整体上获得的辉煌成就，然后再放眼世界的话，日本人应该会慢慢地醒悟什么才是自己应该做的事情。……对于今天的日本而言，最重要的事情是，拥有梦想，并到广阔的世界中去寻求舞台。[6]

作为第二次世界大战时期东条英机内阁的部长，作为战后日本国策制定的主要当事者，吉田茂的上述说法堪称是一种对国民的政治教育。这是他的远见。他警告日本国民："现在的日本人如果逃避应该承担的责任，拥有卓越的能力却没有目标的话，就会存在同样的危险。"所谓"同样的危险"，就是指日本在日俄战争后失去了目标而误入歧途。

当然，吉田茂并未进一步指出，包括日本国民在内的所有人，首先需要直面自己过去的经验与教训。这不单单意味着日本要承认并承担第二次世界大战期间所犯下的罪行及责任，更有必要将近代日本的经验与教训展现给谋求和平、共存、发展、繁荣的新世界。

经历第二次世界大战的考验后，日本似乎率先迈进了这个新世界。日本的"历史终结"命题，有着它特定的现实根据。这里的"历史终结"具有多重含义。在以民族国家为节点的世界秩序下，国民主权制度的确立是最重要的指标，它首先意味着国家内部的权力斗争在形式上终结于制度化的民主主义。从世界政治的现实而言，国家间的权力斗争也正在得到控制，世界社会进入快速的民主化与法律化过程。这个过程因国际法与国际组织机构的发达而变得尤为明显。这是世界层面上"历史终结"的开端，一种普遍的法的精神、法的秩序，开始取代诸民族的欲望进行统

治，人类正在走向普遍的文明状态。

但对于日本而言，它的“历史终结”不仅意味着第二次世界大战后它所享受的和平与繁荣，以及与此同时从世界政治舞台上的退场，还意味着一种构想更为公平的世界秩序的理想、激情以及能力的日渐消失。当日本以及其他国家将近代日本的全部经验，尤其以日本宪法所表达的世界认识与理念，封存于作为民族国家的日本内部时，世界自身也正在面临损失，会错失一种借以推进文明进程的主体经验与教训。

二、方法论的省察：我们的困难与采用的方法

本书重述近代日本精神史的演进过程，目的是为了重新揭示日本与东亚世界在近代世界中的遭遇，而这正是近代人类文明演化自身的问题。由此，我们可以获得一种重新审视近代日本的经验与教训的崭新视角。不过，这种探索性工作最初就面临着一系列的困难。

在我们所面临的困难中，当下历史意识的约束无疑是最重要的原因。这个历史意识源于我们的存在自身，因此，在理解历史时，我们倾向于将当下的存在状况视为不证自明的前提条件。所以，为了使我们的工作有意义，首先必须对当下置身其中的历史意识保持恰当的反思与批判。

一般而言，在回顾历史时，人们不难发现某个事件发生时所处的复杂境况，而通过客观的、实证主义的历史研究，人们会从各个角度接近历史的真实情境，并在这一过程中建立一种有意义的历史解释。这种有意义的历史解释与当下的历史意识以及现实处境又有着内在的关联。正是在这里，我们看到了认知的困难之处。我们对于当下情境的任何一次感知与认知活动，都等同于当下自我意识与世界意识的一次建构。这是一种世界认识与世界建构的一体化结构，它也导致了当下的这个“世界”自身不容易进入人们的反思领域。这是一种涉及意义生成与解体的过程。

进一步而言，反思既存历史意识和约束我们的时代境况，并进而形成新的历史意识，是一种逆自然的过程，它要求主体逆势克服各种妨碍认知的自然的或者说给定的全部条件。因此，真正的历史认知需要主体具有高度的精神能力，历史认知的深浅取决于精神能力的高低。

为了客观地把握我们当下的处境，提高我们的历史理解能力，本书的历史叙事采用了两种视角，这里我再作一些总结性的说明。

为克服当下历史意识给我们造成的认识上的遮蔽，本书首先采用了一种可称为“生成主义”的视角。这种视角的要点在于，我们尝试顺着历史生成的轨迹，来观察它所抵达的每一个“现在”，并确定它在文明史上的位置。这是单纯的近代进步主义——它必然视过去为落后的历史遗迹——信仰失效之后，我们有效思考过去、当下与未来的视角。否则，当下的历史意识与各种观念会遮蔽历史中“现在”的真实属性，以及历史进程中的各种问题，进而阻断我们对它们的思考。在历史的现场，每一个人思考的都是对于他而言最为重要的真实问题。

这个生成主义的视角在理论上同样坚持历史的进步，但这个进步并不必然指向未来，还可能指向过去，一种面向过去的进步！过去的历史经验可能更多地保存了人类文明的理想以及人们对自身的理解，因而我们的认知只有回到历史现场，并进入当时人们的精神世界中，才能找到对历史进程而言真正重要的问题。

对于精神史研究而言，则是要重建这种关于“现在”的历史学与考古学。单纯从后世历史意识的角度看，历史上的许多问题与事件可能显得荒谬不堪，第二次世界大战前和大战时期日本出现的“近代超克”就是这样一个事例。然而，这种判断无论如何都是后世的视角。后世观察者所占据的优越位置，并不能给他们提供充分的理由，以至于忽视乃至蔑视历史上关于当时的“现在”的思考。后世观察者所占据的历史位置自身，正是他们可能藐视的前人的思想与行动的具体结果。换言之，人们所意识到的“现在”，正是他们所低估甚至忽视的“过去”的创造。除了如此思考外，人们有什么理由确信他们当下的思考更有意义呢？

从生成主义的角度来看，现代日本所到达的位置，与其说是战败后不得不接受的结果，毋宁说是近代日本自我选择的最终“成就”。与其他民族相比，因其自我意识的高度发达，近代日本的主体性更强烈地表达

为欲望、思想、知识与行动的复合体，从而近代日本就是它的“精神史”的自我展开。它的自我意识与世界认识的生成，它的政治行动的发动及特征，只有在这个复合体的演变，亦即精神史的展开中才能得到恰切的认识与解释。

我们的讨论也一再表明，近代日本乃至近代世界的文明化进程，正是在它自身与世界关系的调整、对立与冲突中得到了实质性的推进。当日本历史上曾共享的文明亦即东亚儒学文明在当下仍然被讨论，甚至被寄予某种期待时，如何判断日本的经验，更是值得我们深入思考的切实问题。

近代日本的历史经验，也为后世保留了一种理解历史与永恒的能力。比如，这种生成主义让我们看到了导致中日彼此误认的另外一种要因：在东亚世界的大变局中，二者的同时代性是一种假象，因为这正好掩饰了它们在同一时刻却分属于不同精神世界的实质。当19世纪后期的中国依然在以世界主义的方式行事时，日本已经意识到了民族主义的力量，并将这种力量导向了殖民帝国的建构；当20世纪初中国民族主义兴起后，日本竟然表现出一种完全的不理解，一再指责并以军事力量对抗中国的“排日”“侮日”“抗日”思想与运动。此时在它的意识深处，它要成为亚洲的霸主，重建历史上的“中华”世界秩序。结果，民族国家与世界主义这两种世界认知方式与精神属性，在东亚世界最初就以相互交织、相生相克的方式呈现出来。

或者我们也可以这样表达：由于对东亚古典世界秩序与文明的继承，近代以来中日两国呈现出某种同型的精神机制。然而，由于双方在时间上的相继出现与转变，也即精神运动的相位的不同，使得双方的国家理性呈现出相反的特征。但在起源上，双方共同分享了东亚古典的世界主义。

第二次世界大战后，日本放弃了帝国意识与帝国政治，真正开始了民族国家的建设。但在这个民族国家的框架内，它无法恰当认识并解释

自己的历史行为，无法实现与自身及世界的真正和解。而这正是今日日本国内精神分裂的根源。它只有将自身置于人类文明史的视野中，置身于普遍世界史的进程中——这一普遍世界史的展开表现为暴力的使用以及对暴力的驯化——日本当下历史认识的分裂状况以及与其伴随的精神症候才能得到弥合与克服。

对日本的精神分析，某种意义上也是对东亚世界的精神分析。中国在1895年甲午战争中的失败，意味着传统中华世界秩序的解体，中国被迫克服自身作为一个文明体同时作为东亚世界秩序自身的本质属性。所谓“旧邦新造”，就是要用民族国家的精神来重造国家的存在样式。经过半个世纪的战乱之后，中国在第二次世界大战后终于在形式上创建了现代民族国家。但问题并未就此终结。我们是否对自身的世界属性与文明意识还有记忆，甚至自觉？是否有与自身历史的演进相应的世界主义精神的觉醒？民族国家是源于近代世界体系的一件紧身衣，随着中国与世界的成长，它提供的意义体系正在发生转换。本书对日本精神史的重述，也在于揭示此种东亚民族国家与世界主义的关系。

在从传统走向现代的过程中，从一个相对封闭的生活共同体进入普遍联系的世界史的过程中，近代日本以极端的方式将人类文明进程中所必然面对的问题展现了出来。传统与现代，民族与世界，东洋与西洋，战争与和平，自尊与屈辱，精神与物质，这些二元对立的观念主导了近代东亚世界的自我认知与世界认知。但这并不是值得哀叹的现象，相反，在这些紧张与矛盾中，我们看到了东亚文明的活力。东亚文明为世界文明保留了自我更新与升级的精神机制。它对源于西方的现代世界文明，既不是盲目地排斥，也不是无保留地吸纳，而是在自身的历史与永恒观念的引导下，试图参与其中，并创造一个更高维度的普遍主义文明。

我们在现代日本身上似乎看到了这样的结局。那些曾强烈左右历史进程的日本知识分子的观念，在战后日本的现代化进程中最终风化解

体，在这个意义上，“近代超克”最终得以实现。与东洋还是西洋无关，第二次世界大战后人们享受的物质与精神生活，正在展现其普遍性的内涵与可能，因而正在克服“东亚”与“西洋”自身的历史性内容。在这个过程中，人类为此付出了巨大的代价。日本完成了自身的“近代超克”，但世界仍然在这个“超克”的进程中。

此外，我在本书中还采用了一种新的世界主义的视角，试图在世界的框架下，重构此前被视为民族国家的近代日本的具体精神与实践过程。这是一个与民族主义相对立的视角。民族主义虽然依旧左右着人们当下的观念，但它无法有效解释过去的历史，因而也无法有效地为人类的未来描绘蓝图。新世界主义视角的采用，目的是要为东亚世界的民主主义提供一种重新认知自我的工具，唤醒人们意识深处对普遍文明与普遍世界的欲望和理想。

世界主义是一个看待近代东亚世界史的新坐标；在这个新坐标内，近现代日本的历史经验也是东亚世界自身的历史经验，为我们思考置身其中的时代境况提供了共时性与历时性的视点。事实上，本书讨论的近代日本精神史上的主题，诸如古典儒学、亚洲主义、近代超克、马克思主义、民主主义以及和平主义等，同样是近代以来中国所经历或正在面对的课题。近代日本爆发的巨大的精神能量与物质生产能力，正因为这种精神上持续的发力、自我格斗以及惨烈的失败与最终的拯救，才成为一种启示性的存在。这种存在的整全意义，只有在世界主义的框架内，并在这种精神的关照下，才能得到揭示。

在世界主义的认知框架中，作为近代日本精神史遗留的现代日本的历史认识问题，不仅仅是日本一国的问题，它也是东亚传统儒学的世界主义在近代必然面临的问题。当这个普遍主义遭遇另外一种普遍主义即近代西方文明时，双方的互动必然表现为特定的历史主体充满矛盾的思考及行为模式。从政治行为来看，近代以来的中国和日本均扮演了抵抗西方势力及其文明的角色。第二次世界大战后，这种抵抗转移到了中国

的身上。时至今日，中国依然在寻求另一种现代与文明的可能。因此，如何将这种热情及其具有的现实影响力导向普遍文明的生成，正是时代赋予我们的课题。我在本书开篇和这里阐述的新世界主义的目的，正是试图在理论与经验上对这一课题做出回答。

当然，普遍的世界文明仍在建构与自我实现的过程中。按照对人类的本性以及过去经验的理解，这个过程必然会存在波折，甚至倒退。因此，对于更为公正、良善的世界秩序的创建而言，任何一种民族精神以及宗教和哲学传统，并不具有不证自明的正当性与优越性。相反，这些精神事物只有在与经验现实共同建构的秩序自身当中加以重新审视，它们在人类文明史上的价值与作用才会得到认识、激发与承认，从而最终得以实现。

这正是“东亚”“中国”以及“日本”这些话语自身的魅力所在，同时也是困难所在，因为它们自身包含了丰富的世界主义与民族主义的含义。从经验上看，人们曾经并依然在赋予这些词汇以特别的含义。

今天，质疑这些话语究竟是意识形态标签，还是具有实质价值内涵的概念，并不是恰当的提问方式。意识形态同样是建构主体的实际装置，是主体形成精神与意志时必不可少的工具、方法与实质内容。当这些被建构的主体再次进入历史演进的现场时，思想与行动的相互生成结构就得到了确立与展开。因此，真正的问题在于，如何激活或重新赋予这些话语以世界主义的意义。

既然人类文明的普遍价值与秩序仍是我们努力实现的理想目标，那么，现在已经到了认真思考这些价值的时刻。

三、新世界主义与世界史叙事

基于上面的总结和讨论，最后我们有必要对本书所言的新世界主义展开进一步的思考。显然，基于对近代东亚历史与现实的观察、反思而建构的新世界主义，仅仅是一种历史认识的“导游图”，虽然能给我们提供基于长时段、大格局的文明与秩序视野，但现实的行动依然要依赖于主体的努力。这个实践的主体，同样是为当下历史意识所约束的主体。这意味着，人们只有先将理论与真实的处境加以对照，才能进一步展开思考与行动。

在本书中，我正是借助新世界主义的视角，重构了日本近代以来的经验、观念、欲望以及行动变迁的历史，亦即近代日本的精神史。如果对上面的说法加以进一步的总结，那么，这种工作的主旨可归纳为以下两点：第一，探寻一种新的历史认识方式，借以理解并克服目前东亚世界中人们关于历史认识的分裂状况；第二，重新呈现近代日本精神的独特历程，为重新认知并表述近代以来东亚世界的精神史提供一种参照。本书对日本精神史的重述，既是一种新世界主义视角与理论的建构过程，也是基于这种视角的世界认知与历史解释的一种实践。

我在这里要强调的是，当下世界的现实正在呼唤一种新的世界主义的出场。20世纪后半叶中国的新生，尤其是冷战结束后中国快速的全球化战略，使得中国迅速成长为一个具有全球竞争力的大国。这一兼具文明古国、发展中国家、潜在的超级大国等性格于一体的超大规模的政治共同体，无疑是影响人类文明进程的重要因素。这是今日世界面临的真实处境，它时刻将我们导向对世界主义的思考。

在近代民族主义运动的狂飙影响下，东亚世界的普遍主义意识遭到

了遮蔽。如同近代日本的历史所揭示的，这种追求普遍世界和普遍文明的世界主义，曾经构成了历史的推进力量。近代日本的崛起与失败，有着异常深刻的历史教训。新世界主义首先要求我们对“世界”进行思考。

我们在认识自我与世界时面临的困难，同样为整个世界所共有，因为我们所有意识的出发点都源于近代西方开创的全球性的工业化、全球贸易、殖民帝国以及相伴其中的局部战争与世界战争这些历史经验。人们习惯用“殖民史”这一说法来涵盖上述进程。在当下人们的认识中，“殖民史”中的暴力、西方列强的傲慢与掠夺占据了主导的地位。它常常会在原殖民地的宗主国的人们心中引发某种愧疚，而在被殖民者中则引发某种屈辱感。这是事实。然而，这些感觉却也恰如其分地表明了文明的进步，因为人们开始反思人类自身在此前数个世纪内的行为方式。新世界主义正是试图以普遍的文明史来替代殖民史的历史叙述。

近代东亚世界的遭遇，源于传统与现代、民族与世界、东方与西方两种文明的接触与冲突，它们构成近代日本精神史的主题。因此，如果仅将近代日本知识分子的努力视为失败，这种看法只能说是当下历史意识自身的镜像，而无法为我们提供有效的知识与认知的增量。

因此，我们无法止步于迄今为止对近代世界史的一般性认知，有必要重新审视“文明史”这一最终赋予人类生活以意义的历史叙述。那么，我们当下对历史与生活意义的渴求，在怎样的程度上能够改变我们对历史进程的叙述？这种反思迫使我们重新思考习以为常的“殖民主义”与“帝国主义”观念。

从历史经验来说，发源于近代西欧的殖民政策从属于一种人类普遍的经济活动，即全球性贸易活动的展开，是全球化进程的一个方面。不同于我们当下对世界的认知，对于数个世纪前的人们而言，世界自身就是有待探索的未知领域，里面充满了无知、偏见、傲慢与形形色色的暴力。在各种意义上，那都是一个人类史上的冒险与危险并存的时代。也因为冒险的勇气与战胜危险的智慧，人类文明迎来了新局面。但无论如

何，人们必须跨越这个由欧洲殖民者开创的时代。

在普遍的贸易活动与基督教文明观念的引导下，欧洲殖民者在实践中采用的殖民地经营与统治技术，逐渐成为时代处境下的通行原则。事实上，在19世纪末的中国语境中，“殖民”正是在类似的意义上得到了使用，并不单有后来的负面含义与色彩。我们只能在具体的分别的意义上谈论殖民实践，才能将这种历史与赋予我们意义的文明史结合起来，形成一个统一而非分裂的历史认识。事实上，不同的殖民主体、不同的帝国所实施的政策并不一致。我们有必要将“殖民史”之“恶”置于具体的历史情境中，确认其具体性格，并揭示其真实来源与生成机制，而不是以简单的善恶二元论来审判历史。对欧洲殖民者以“文明”的名义展开的这段历史，有必要谨慎地认清其中属于真正“文明”的一面，因为只有理解了它在文明进程上的含义，才能对它所造成的恶有更深刻的理解。

从文明史的角度来看，当明治日本同样以“文明”的大义名分在亚洲实施殖民活动时，其暴力与虚伪的具体尺度与性格以及为实施统治而采取的政策，显然不同于大英帝国在印度或其他地区的殖民政策。近代日本面临的难题在于，殖民者在东亚不得不面对具有高度文明与主体意识的民族，它在后者中引发的冲突与反抗的强度，与欧洲殖民者在各自殖民地遭遇的抵抗又迥然有异。在传统儒学的和平主义与文明意识中，近代日本的国家行为呈现出高度的野蛮特征。[7] 在这个意义上，日本所面临的彻底地反省自身历史行为的责任，远远大于其他近代殖民帝国。在当下日本的历史认识中，保守主义者一再将自身的行为与其他殖民帝国并列，正是他们的历史与文明认知的盲点。

近代日本自身有着被迫开国的屈辱历史，这是理解日本的一个要点。进入19世纪以来，日本所面临的来自俄国、英国、美国等西方国家的压力以及被迫签署的一系列开国条约，构成了它部分但却影响深远的屈辱体验，成为近代日本精神史上的创伤记忆。那么，如何理解日本对来自西方国家的殖民压力所进行的积极反抗？

如果将“殖民史”视为人类文明进程中的一段自然史，那么从日本对它的抵抗、屈从到积极参与其中，并未完全逸出历史的轨道。这么说绝非意味着正当化任何国家的“殖民史”，因为近代日本的最终失败并不仅仅是一个国家的失败，也是近代殖民统治模式和西欧近代性的失败。在这个意义上，“近代超克”不是日本精神史上独有的断章，而是人类文明史的必然。

近代西方世界秩序是一个文明与野蛮合体的怪兽。日本从文明中看到的是尊贵，从野蛮中看到的是力量。但可悲的是它选择了力量，并得以野蛮成长。这种力量不止于自身的崛起，其强力的溢出效果同时改变了世界。如同法国思想家雷蒙·阿隆指出的，欧洲人在亚洲维持了四个世纪的海洋霸权，“在日本帝国的狂轰滥炸下覆灭”，日本帝国的殖民战争加速了欧洲优越性、白人统治时代的终结。[8] 然而，这种对力量的选择同样是一个自我腐败的过程，并最终在战争罪行上显示出这种野蛮所能达到的骇人听闻的堕落程度。当然，文明最终压制住了野蛮，力量受到了文明的约束，日本被拔出了毒牙。

19世纪西方势力的到来，惊醒了这个位于世界尽头的国家，它带着全身心的热情投入世界民族大竞争的时代大潮中。然而，一个世纪后，它终于告别了躁动不安的青春时代，再次恢复宁静。当然，此时世界自身也变得温顺、友好起来。

此刻，我们进一步接近了历史的真实：以20世纪两次世界大战为代表的西欧近代性的最终失败，同时也意味着人类自身“近代超克”的开始。正是从第一次世界大战后世界整体性的“失败”出发，第二次世界大战后的人类才开启了新的基于平等、自由和法律的世界秩序的建构。这是文明的巨大进步，或者说是新文明秩序的诞生。日本近代精神史的悲剧在于，它在呼吁创造人类新文明与新秩序的激情中，采用了源于旧世界的殖民统治与暴力行为模式。无论是在传统的东亚文明视野中，还是在第二次世界大战后的新文明中，日本都无法对自己进行辩护。

迄今为止，我们对殖民史与文明史叙述方式的某种校正，首先意味着，文明诞生与成长的真实情境无法简单地用后世确立的“文明”标准加以判断，文明只能生成于某种具体的历史过程当中。历史当事者的人性弱点、有限的理性，现实形势的逼迫，构成了文明生成的真实土壤。因此，如果说新世界主义的理论关怀在于全球正义的实现，那么，这种世界观与方法论必然要求我们将“正义”纳入一个具体的社会历史进程中予以思考。与抽象的理念相比，重新思考正义实现的社会过程对人们而言更有意义，因为现实的条件约束更直接影响着人们的生活。对这种约束的自觉与非自觉，往往是人们行动的第一动力。

关于文明的事实还不仅仅止于此。迄今为止的历史表明，正义的自我实现过程是一个充满艰辛、曲折，并每每伴随暴力的过程。这种真实的处境之所以可堪忍受，在于作为结果的每一次进步，总是在恰当的程度与意义上给予人们不断前行的智慧、勇气与信心，从而缓解人们的苦难感受，让人们获得来自命运的温暖。因此，与苦难这一事实相比，人们从苦难中获取的意义更有着性命攸关的作用。古老的“天命观”或“神义论”之所以至今依然保持着影响人心的力量，就在于它们提供了一种超越历史的永恒观念，为人类往往为偶然力量以及意识不到的必然力量所驱使的行为提供了稳定的意义体系。

我在本书中尝试建构的以世界主义为精神内核的历史叙述，其主旨之一就是为人们提供精神慰藉与动力，提供一种追求文明时的意义体系。当然，这个意义体系的根基是人类迄今为止的经验与理性思考，不再是天意的必然。

在近代以来的东亚世界秩序转换的进程中，因为在古典精神上的关联性，中国与日本曾经有着相似的位置。中国当下所面临的世界，同样不是源于“近代西方”的世界，而是自己参与创造的世界。或者说，这是中国自己的世界。无论是战后日本的复兴与发展，还是中国自1949年以来所获得的发展，都分享了这个由自己参与创建的战后新世界秩序与新

文明的红利。这种结果并不是源于特定国家与民族的恩赐，不是源于特定人物的善意，而是源于世界秩序的文明属性，源于包括中国自身在内的世界诸民族自身的努力。

但我们不要忘记，这个世界秩序仍不完美，人的自由与尊严在世界的多数地方尚未摆脱它们幼年时期的脆弱属性，随时可能并事实上还在遭受着摧残。人类还在驯服权力的进程中不断努力前行。与民族国家在它的内部实现正义不同，世界主义要在世界范围实现属于人的正义。世界主义者相信，没有人不配享有自由与尊严。

当然，这种对世界秩序原理的认知与表述，并不要求它的理念即刻兑现；它要在解释历史的过程中，建构未来的秩序。因此，重述日本近代以来的自我认识与世界认识，也是为我们自身提供不可替代的经验与教训，借此对我们自身的观念予以分析与重塑。我们所经历的近现代的世界史进程，已然为我们提供了充分的材料。

新世界主义的历史叙事是一种超越意识形态之争的世界史认识。这种认知与理解，最终将“我们”的问题呈现了出来：作为历史上巨大的文明体，作为未来某种潜在的世界中心，在人类走向普遍世界秩序的新时代，我们应该怎样表述自身的历史意识与文明意识？这里面没有终南捷径可循，文明体自我成长与精神秩序重建过程中面临的困惑与困难，只有在与世界的协同演进过程中，才能逐渐得到克服。

在人们的日常感觉中，“中华民族”总是与它“最危险的时刻”——日本帝国主义发动的全面侵华战争有关。这个总体性的感知，以及在这个过程中的革命经历，使得我们的理想、精神和欲望未能得到逐步呈现的余裕。这个与“建国”有着强烈关联的“日本”在当下仍会以各种形式得以呈现。我在本书中之所以使用“分身”作为主题，就是提醒我们从东亚世界史的过去经验中，探寻有意义的精神资源，以安然跨越这个既让我们感到兴奋，又让我们感到困惑甚至不安的时代。

当然，“分身”只是一个比喻。虽然近代日本的历史经验可以为中国

提供独特的精神参照对象，但对于中国而言，日本既是一个自我的镜像，又是一个异质的他者。在世界文明与世界秩序演化的视野中，日本构成了东亚传统文明与近代西方文明相互冲突与调适的全息缩影，我们从中可以解读出东亚世界的人们在过去、当下和未来文明进程中的各种欲望、意志以及理想。正因如此，我在本书中尝试将日本国民的知性与热情相互交错的精神史，从现代“日本”这一民族国家的框架中相对独立地刻画出来，从而使它构成一幅东亚世界史潜在的“自画像”。

写到这里，我不由想到了伟大的哲学家康德关于“普遍历史观念”的说法。他对这个哲学话题的思考，源于他这样的一个观察：

> 当我们看到人类在世界的大舞台上表现出来的所作所为，我们就无法抑制自己的某种厌恶之情；而且尽管在个别人的身上随处都闪烁着智慧，可是我们却发见，就其全体而论，一切归根到底是由愚蠢、幼稚的虚荣、甚至还往往是由幼稚的罪恶和毁灭欲所交织成的；从而我们始终也弄不明白，对于我们这个如此之以优越而自诩的物种，我们自己究竟应该形成什么样的一种概念。

这是康德在1784年的欧洲发出的感叹。在前一年，美国独立战争刚刚结束，“山巅之城”还在为向全人类传播自由和正义而积蓄力量，而集人类光荣与恐怖于一身的法国大革命，将于五年后爆发。但不管怎样，新世界的光芒已经照亮了欧洲的地平线。在地球的另外一侧，这一年的清朝中国是乾隆四十九年，德川日本为天明四年，东亚世界河清海晏，时和岁丰。东西两个世界的交流已经展开，但距离英国马戛尔尼访华使团抵达北京，觐见中国皇帝，尚有九年；东西两个世界的撞击，还未拉开帷幕。但是，此时的康德已经洞悉了新世界的命运，“愚蠢、幼稚的虚荣”甚至“幼稚的罪恶”即将上演。而我们不幸看到了随后两个多世纪的历史，尤其是20世纪前半期发生的两次世界大战，无法不对康德的观察和感慨产生深深的共鸣。

在接下来的文章中，康德从一个最基本的命题或者说是公理——人类注定要将其全部自然秉赋发展出来——出发，演绎出人类必然抵达“各民族的联盟”，完成“国家共同体”的建构这一终极归宿。在另外一处，康德还有这样的讲法：“从世界主义的角度来看，下述的论断也就始终是可爱的：凡是根据理性的理由对于理论是有效的，对于实践也就是有效的。”我们今日再来看下述论断，我们收获的只能是确信：

尽管这一国家共同体目前还只是处在很粗糙的轮廓里，可是每个成员却好像都已经受到一种感觉的震动，即他们每一个都依存于整体的保全；这就使人可以希望，在经过许多次改造性的革命之后，大自然以之为最高目标的东西，——那就是作为一个基地而使人类物种的全部原始秉赋都将在它那里面得到发展的一种普遍的世界公民状态，——终将有朝一日会成为现实。

康德当年发出的声音仿佛穿透了历史，在我们的耳畔回响。这是康德为人类找到的一条有意义的“历史线索”。我们现在已经看到了它的意义，正如康德当年曾经预言的，面对过去的历史，未来几百年的人们“仅仅是从使他们感兴趣的那种观点出发，也就是说是从各个民族和各个政体在世界公民的观点之下所已经成就的或已经失败的都是些什么的那种观点出发，来进行评价的”。[9] 面对近代以来东亚世界以及世界自身的巨大变化，难道我们不应该接着康德的问题继续思考吗？

在这个意义上，近代东亚的世界史，就是一部从民族国家走向世界主义的历史；只是，这个历史的画卷还刚刚显现出它的一部分。

也因此，本书是一部关于青春东亚的序曲。

注释

[1] 梁启超：《饮冰室合集》（文集第二册），中华书局，2015年，第396

页。

[2] 梁启超：《饮冰室合集》（文集第十六册），第4510页。

[3] 李大钊：《李大钊全集》（第一卷），人民出版社，2006年，第182—192页。

[4] ［德］迈内克：《德国的浩劫》，何兆武译，商务印书馆，2012年，第27页。

[5] ［德］迈内克：《德国的浩劫》，何兆武译，商务印书馆，2012年，第4页。

[6] ［日］吉田茂：《激荡的百年史》，袁雅琼译，上海人民出版社，2018年，第93页。

[7] 英国著名的政治学家大卫·哈维论述说，在19世纪后期，由于致力于保护个人主义的理念、对狭隘种族主义的克服、内部充足的扩张空间等要素，美国的帝国主义呈现出与众不同的模式；而比利时和日本基于相反的理由，可能是当时“最为凶恶的帝国主义国家”。参见［英］哈维：《新帝国主义》，初立忠等译，社会科学文献出版社，2009年，第38—40页。

[8] ［法］雷蒙·阿隆：《历史意识的维度》，董子云译，华东师范大学出版社，2017年，第227页。

[9] 这里的三处引文，分别参见［德］康德：《历史理性批判文集》，何兆武译，商务印书馆，2010年，第2、18—19、22页。

尾声

为什么日本的故事说不完

一

在欧洲读者的眼中，近现代日本无疑是一个极具故事性的国家。这种故事性，首先源于它的陌生性和异质性。在《创造日本：1853—1964》中，荷兰历史学家伊恩·布鲁玛以流畅的笔法和短小的篇幅，再次展现了近代日本既时时令人惊心动魄，又每每让人咬牙切齿的历史，将日本的故事性演绎得淋漓尽致。[1] 布鲁玛叙事的成功，首先得益于他对日本的故事性以及故事的陌生性和异质性的一再呈现。这么说，人们可能会问：布鲁玛撰写这本书，究竟是讲一个奇幻的故事，还是正襟危坐、一本正经地进行历史探讨？

英国当代历史学家艾伦·麦克法兰曾经使用“奇境”“仙境”等源于家喻户晓的小说《爱丽丝漫游奇境》中的说法来呈现他的惊异。让我们略微感到“惊异”的，麦克法兰的这本书可是出版于2007年。按道理，以富于文化素养而闻名于世的英国读者，对现代日本的来龙去脉以及它的思想、文化与艺术都应该有相当充分的认知和理解，作者大可不必以梦幻般的心境表达自己的“懵懂”和“文化震撼”，甚至赞叹“日本是地球上最最艺术的一个文明”。[2] 这种行文到底有什么蹊跷？如果我们只是把麦克法兰的这种叙述视为他个人的趣味和对修辞的偏好，实际上就回避了日本自身的故事性。布鲁玛的日本史叙事之所以让我们感到错位，甚至感到某种轻微的颠覆，根本原因还在于近代乃至现代日本的这种殊异的属性。

我这里无意探究这种“错位”出现的原因，而只是想指出，近代以来日本的“故事”——其实就是它的历史经历——自身以及必然内在于故事中的寓意，还有待人们继续去讲述和揭示。

近现代日本的故事性对于欧洲读者如此，对于我们同样如此。

二

在布鲁玛的讲述中，日本的故事起源于1853年7月8日，这一天，美国海军准将佩里率领四艘全副武装的军舰驶入江户湾，目的是“逼迫日本对美国舰船开放港口”。这就是近代日本历史叙述中极为有名的“佩里来航”，因铁甲、蒸汽动力的军舰冒着燃煤的黑烟，又被称为“黑船来航”。此前因风闻中英鸦片战争而焦虑不安的日本，如同一叶扁舟，被抛入了历史巨浪中。

对于身处历史现场的人们而言，这一世界巨变究竟意味着什么？日本此后“激荡的百年史”所展现的进取与固执、勇气与疯狂、悲壮与自怜，在多大意义上是源于人们的明智以及相反意义上的不智？当然，我们今天之所以会提出这样的问题，当然源于我们当下的“优势”。现时的我们会说，当时日本面临的是开始于15世纪末人类大航海时代与殖民时代最新的画卷；欧洲势力的到来，既是这种历史展开的必然，又是人类文明发展的必然；如果当时日本的政治精英认清了这一世界大势，日本随后的历史或许会有更为幸福的结局。

但让我们深感失望的是，历史，尤其是历史解释，并非可以如此简化。我们无疑都期待历史叙事具有真实性，以便获得启示和意义。但问题在于，我们在历史认识上源于后见之明的所谓“优势”，很可能是一种不可靠的错觉。实际上我们读史时面临的困境，首先源于“我们”当下的观念，而这往往是傲慢与偏见的渊薮。

这种令我们感到不愉快的事实，让我不由得想起了14世纪突尼斯的历史学家伊本·赫勒敦（Ibn Khaldun）在《历史绪论》中的一个说法：“一些缺乏知识的普通人，认为阅读历史很容易，吸收它和研究它也很简单，干脆冒充内行也编写起历史来。这样一来，丰盛的牧场和荒

凉的沙漠混在一起了，果仁和果壳混在一起了……”这种说法很不客气，不知会冒犯多少人，因为“我们”就是普通人。无论对于历史学家，还是对于历史写作者而言，“他需要了解各种知识，他需要有眼光和原则……”这其实也是对读者的要求。[3]

因此，近代日本的历史之所以呈现出一种故事性，其实源于“我们”的一种无知。

三

布鲁玛“创造日本”（Inventing Japan）的另外一层含义是“发明日本”。“创造”或“发明”的主语是谁？谁在创造或发明日本？布鲁玛对此并未言明。那么，这是否意味着，这个主语就天然是“日本人”？这种说法无法让人满足，“日本人创造了日本”，那么，日本人是谁？这也是让麦克法兰感到不安的问题。有意思的是，麦克法兰索性终结了这种循环式的追问，他这样写道：“世上没有‘日本’，只有反射之反射。”

这当然不是麦克法兰随意下的断言。其实，这句话的意思是说，讲故事、听故事的主角是“我们”；而故事的当事者，同样是“我们”，是我们自身视线与观念在“日本”身上的投射。这是否意味着我们获得了理解日本的一种方法？

我们暂且先看一下布鲁玛为读者选取的两个小故事。1964年10月10日，东京奥运会开幕，“让这一年的秋天成了日本隆重庆祝其和平改造和战后民主复兴的绝佳契机”。开幕式点燃火炬的是一名来自广岛的青年，他出生于原子弹爆炸的当天，即1945年8月6日；而两位日本运动员马拉松选手圆谷幸吉和跨栏选手依田郁子因为未取得理想成绩，自认辜负了国民的期待，相继自杀。从历史书写技法上看，这两个小事件的选取，用意匪浅。这也体现在作者的几句评论上。比如，对于第一个事实，他认为火炬手的选择在于表达“日本的和平意愿”，“还可以反映出

日本的苦难历程，当中夹杂着一丝自怜”。而第二个事实，他是这么评论的：“日本人素来很在意自己民族在世界上的地位，对于他们而言，竞技场上的胜利可以抚慰战败的记忆。”[4]

这几句评论看似轻描淡写，实则有深意存焉。布鲁玛其实是在告诉读者，他选取的故事并非出于猎奇，这些故事背后的因素，“过分自信、狂热心理、深深的自卑感以及时而执念于民族地位的想法——所有这些因素对日本现代史都产生过影响……”如此，布鲁玛的历史叙述就立刻变得复杂起来，因为对这些因素的认知和理解程度，正是对日本故事、日本近现代历史的认知和理解。在这些地方，我们看到了历史学家的一些“眼光和原则”，而其投向特定历史事实的锐利一瞥，是带领我们完成从历史叙事到历史认知的关键一跃。在叙述昭和史上的一件大事时，我们再次看到了他的眼光。

1936年2月26日，日本“皇道派”青年将校以“清君侧”的名义发动兵变，试图杀害以首相冈田启介为首的多名政要，并占领皇宫。结果，财政大臣、教育总监等人遇害，而冈田侥幸生还，极具戏剧性。随后，裕仁天皇下令镇压，首谋者被处死，事件得以平息。这场近代日本最大的叛乱事件，加速了日本法西斯主义化的进程，政府内的文官势力进一步被削弱，军部事实上掌控了日本的政治。这一年，日本与德国签订《反共产国际协定》，组成政治同盟。这些政治大变局，自然是国民关注的焦点。不过，布鲁玛随即讲了另一个小故事：“一位名叫阿部定的卑微艺妓在情欲大发之际勒死了自己的情郎。她被人发现在东京街头徘徊，包里装着情郎的阳具。”[5] 这则故事使得历史叙述的画风突变，堪称神来之笔。在插入这一则故事前，布鲁玛评论说，这桩奇闻“将日本人的关注点从军政大事上转移开来”。在当时的舆论氛围中，各种国家级乃至世界级的大事，竟然比不上一桩“奇闻”或者干脆就说一桩“破事”更引人注目，这究竟意味着什么？

这是布鲁玛在暗示历史的无意义吗？我们完全可以给出不同的回

答。因此，读者或者说“我们”对故事的认知和理解，其实是对日本自身的认知和理解。“我们”才是问题。

四

其实，“世上没有‘日本’，只有反射之反射”并不仅仅适用于日本，它适用于在人类普遍交往景况下的所有国家。比如，“黑船来航”时的美国，也不是我们当下认知中无所不在的美国，而是一个正处于高速成长且因废奴问题即将爆发内战的新兴国家，还说不上有什么羽翼和牙齿。如果说当时日本人的行为“创造”了日本，那么他们同时也“创造”了美国。这已为此后的历史所证实：1941年12月8日，日本对美国珍珠港的袭击，不仅创造了日本史上的一个新事实，而且从根本上改变了美国对世界秩序以及世界战争的立场，并直接决定了日本战败后国家的存在样式。

起初，日本在应对19世纪中后期美国等西方势力时，进退有据，可谓既有历史的眼光，也有原则。让人遗憾的是，日本精英的那种“眼光和原则”随后逐渐消失，最终投入与世界为敌的战争中。

日本自身的行为不仅塑造着世界秩序，更反过来再次“创造”了日本。在20世纪20年代，第一次世界大战结束后的数年间，日本采取了与英美秩序进行协调与合作的外交政策。近卫文麿曾在政治论辩中说，虽然“以英美为主的和平主义”带有欺骗性，但试图以日本为主的“东亚新秩序”取而代之，从国际上看更缺乏正统性。[6]

进入20世纪60年代后，日本国民的观念因日美关系以及美国的世界政策而出现了严重的分裂和冲突，尤其在80年代日本成为世界第二大经济体，以及日美两国爆发经济摩擦后。不过，日本在政府层面上追随美国的政策，却一以贯之。这并非仅仅源于两国安保条约的束缚。1964年出任首相的佐藤荣作的一段话，表明了日本的一种认知。佐藤说：“每

每日本与美国背道而驰，国家就会蒙难；每每两国通力协作，日本就会昌盛。因此，我的方针就是与美国充分合作，确保世界和平。”布鲁玛捕捉到了这一说法的某种奇特性，并认为他是在最敏感的问题上“打太极”。[7] 真是这样吗？

在《创造日本：1853—1964》的结尾，布鲁玛告诉读者，在2002年早春他还在伏案写稿时，“日本人曾屡次一本正经地告诉我，他们希望黑船再杀回来，打破封闭的政治体制”。不过，布鲁玛的期待却是，日本人解放自我，真正和黑船告别。这是作者的原则还是外交辞令？如果像麦克法兰说的那样，世上本来就没有“日本”呢？[8]

在写下这一故事之前，布鲁玛对于当时日本民族主义死灰复燃的原因做了评论：“一方面，日本的思想文化处于左右两派教条的夹缝之中，有些发育不良；另一方面，当权派执拗地将眼光局限于经济增长，有意扼杀政治辩论；除此之外，还要算上日本对美国婴儿般的依赖。在这些问题得到解决之前，战后时期是不会终结的。”

日本的故事似乎又回到了原点，也即1853年日本面临的“美国问题”。布鲁玛的日本叙事让人感到阵阵纠结，这不仅是故事讲述者故意引而不发，更是考验故事听众的“眼光和原则”。

说到这里我们就明白了，“日本”富有故事性的根本原因在于，在它的身上凝结着迄今为止人类文明的绝大多数经验；而它的地理与文明的特性，让它的历史成为一个人类文明的博物馆。我们在这座博物馆中能看到什么，最终取决于我们的“眼光和原则”。

阅读日本，其实就是发现自我的过程。如果从黄遵宪撰写于19世纪末的《日本国志》开始算起，对于今天的中国读者而言，这个过程已经超过了一个世纪。不过，今天我们对日本关注的热情表明，我们依然处在发现日本、“创造”日本的历史进程中。

对于整个世界而言，难道不也是同样如此吗？

注释

[1] ［荷］布鲁玛：《创造日本：1853—1964》，倪韬译，四川人民出版社，2018年。

[2] ［英］麦克法兰：《日本镜中行》，管可秾译，上海三联书店，2010年，第31页。

[3] 两处引文，分别参见［突尼斯］赫勒敦：《历史绪论》，李振中译，宁夏人民出版社，2015年，上册，第39页和第11页。

[4] ［荷］布鲁玛：《创造日本：1853—1964》，倪韬译，四川人民出版社，2018年，第2—6页。

[5] ［荷］布鲁玛：《创造日本：1853—1964》，倪韬译，四川人民出版社，2018年，第89页。

[6] 参见本书第二章附论，这句话出自［日］五百头旗真主编：《战后日本外交史：1945—2010》，吴万虹译，世界知识出版社，2013年，第5页。

[7] ［荷］布鲁玛：《创造日本：1853—1964》，倪韬译，四川人民出版社，2018年，第151页。

[8] 以上两段引文引自［荷］布鲁玛：《创造日本：1853—1964》，倪韬译，四川人民出版社，2018年，第160页。

参考文献

（一）中文文献

［美］阿伦特：《极权主义的起源》，林骧华译，生活·读书·新知三联书店，2015年。

［美］阿伦特：《艾希曼在耶路撒冷：一份关于平庸的恶的报告》，安尼译，译林出版社，2017年。

［美］阿皮亚：《世界主义：陌生人世界里的道德规范》，苗华健译，中央编译出版社，2012年。

［英］埃里克·贾菲：《逃脱东京审判》，黄缇萦译，中国友谊出版公司，2016年。

［日］安冈昭男：《明治前期日中关系史研究》，胡连成译，福建人民出版社，2007年。

［日］安丸良夫：《近代天皇观的形成》，刘金才等译，北京大学出版社，2010年。

［法］奥弗莱：《亚历山大·科耶夫：哲学、国家与历史的终结》，张尧均译，商务印书馆，2013年。

［俄］别尔嘉耶夫：《俄罗斯的命运》，汪剑钊译，译林出版社，2011年。

［美］贝尔加米尼：《天皇与日本国命：裕仁天皇引领的日本军国之路》，王纪卿译，民主与建设出版社，2016年。

［美］贝里：《丰臣秀吉：为现代日本奠定政治基础的人》，赵坚、张珠江译，江苏人民出版社，2017年。

［日］坂野润治：《近代日本的国家构想：1871—1936》，崔世广

等译，社会科学文献出版社，2014年。

［日］坂野润治：《未完的明治维新》，宋晓煜译，社会科学文献出版社，2018年。

［英］鲍曼：《现代性与大屠杀》，杨渝东等译，译林出版社，2011年。

［英］比利斯：《明治维新》，张光等译，江苏人民出版社，2012年。

［美］布拉克曼：《另一个纽伦堡：东京审判未曾述说的故事》，梅小侃等译，上海交通大学出版社，2017年。

［英］布兰德：《李鸿章传》，王纪卿译，湖南文艺出版社，2011年。

［法］布罗代尔：《论历史》，刘北成等译，北京大学出版社，2008年。

［荷］布鲁玛：《创造日本：1853—1964》，倪韬译，四川人民出版社，2018年。

［日］长谷川如是闲：《现代日本史》，彭信威译，河南人民出版社，2017年。

陈道英：《“解禁集体自卫权”与“超越”宪法解释》，载《法学评论》，2014年。

陈恭禄：《日本全史》，岳麓书社，2013年。

［日］川田稔：《日本陆军的轨迹（1931—1945）：永田铁山的构想及其轨迹》，韦平和译，社会科学文献出版社，2015年。

［美］大贯惠美子：《神风特攻队、樱花与民族主义：日本历史上美学的军国主义化》，石峰译，商务印书馆，2016年。

戴季陶：《日本论》，九州出版社，2005年。

［美］戴维斯、［美］温：《进攻日本：日军暴行及美军投掷原子弹的真相》，臧英年译，广西师范大学出版社，2014年。

［美］道尔：《拥抱战败：第二次世界大战后的日本》，胡博译，生活·读书·新知三联书店，2008年。
［日］东史郎：《东史郎日记》，王奕红等译，江苏凤凰教育出版社，2014年。
［日］渡边浩：《东亚的王权与思想》，区建英译，上海古籍出版社，2016年。
［日］渡边信一郎：《中国古代的王权与天下秩序：从日中比较史的视角出发》，徐冲译，中华书局，2008年。
［日］渡边洋三：《日本国宪法的精神》，魏晓阳译，译林出版社，2009年。
［美］费正清编：《中国的世界秩序：传统中国的对外关系》，杜继东译，中国社会科学出版社，2010年。
［美］费正清、刘广京编：《剑桥中国晚清史》，中国社会科学出版社，2007年。
冯天瑜：《“千岁丸”上海行》，商务印书馆，2001年。
［意］弗拉基米尔：《甲午战争：一个意大利人的记述》，孔祥文译，商务印书馆，2018年。
［英］菲尔德：《在垂死皇帝的王国：世纪末的日本》，曾霞译，江苏人民出版社，2011年。
［日］福泽谕吉：《文明论概略》，商务印书馆，2011年。
［日］福泽谕吉：《福泽谕吉自传》，杨永良译，文汇出版社，2012年。
［日］冈本隆司：《属国与自主之间：近代中朝关系与东亚的命运》，黄荣光译，生活·读书·新知三联书店，2012年。
［日］冈仓天心：《理想之书》，刘仲敬译，四川文艺出版社，2017年。
［美］戈登：《日本的起起落落：从德川幕府到现代》，李朝津

译，广西师范大学出版社，2008年。

［日］沟口雄三：《作为方法的中国》，孙军悦译，生活·读书·新知三联书店，2011年。

［日］沟口雄三：《李卓吾·两种阳明学》，孙军悦等译，生活·读书·新知三联书店，2014年。

郭刚：《中国早期马克思主义的传播：梁启超与西学东渐》，人民出版社，2010年。

郭丽：《近代日本的对外认识：以幕末遣欧美使节为中心》，北京大学出版社，2011年。

［英］哈维：《新帝国主义》，初立忠等译，社会科学文献出版社，2009年。

郝祥满：《朝贡体系的建构与解构：另眼相看中日关系史》，湖北人民出版社，2007年。

［加］赫伯特：《日本维新史》，姚曾廙译，吉林出版集团有限责任公司，2008年。

［突尼斯］赫勒敦：《历史绪论》，李振中译，宁夏人民出版社，2015年。

［日］鹤见俊辅：《战争时期日本精神史（1931—1945）》，邱振瑞译，四川教育出版社，2013年。

［日］鹤见俊辅、上野千鹤子、小熊英二：《战争留下了什么——战后一代的鹤见俊辅访谈》，邱静译，北京大学出版社，2015年。

［德］黑格尔：《精神现象学》，贺麟等译，上海人民出版社，2013年。

［美］亨金：《国际法：政治与价值》，中国政法大学，2005年。

［日］户部良一：《日本陆军与中国：“支那通”折射的梦想和挫折》，金昌吉等译，社会科学文献出版社，2015年。

黄遵宪：《日本国志》，岳麓书社，2016年。

黄遵宪：《日本杂事诗（广注）》，载钟叔河编《走向世界丛书》第1辑3，岳麓出版社，2012年。

［美］惠顿：《万国公法》，何勤华点校，中国政法大学出版社，2003年。

［美］惠特尼：《麦克阿瑟》，王泳生编译，京华出版社，2008年。

［美］霍布斯鲍母：《帝国的年代1875—1914》，贾士蘅译，中信出版社，2014年。

［日］吉田茂：《激荡的百年史》，袁雅琼译，上海人民出版社，2018年。

［日］吉田孝：《日本的诞生》，周萍萍译，新星出版社，2019年。

［日］堀幸雄：《战前日本国家主义运动史》，熊达云译，社会科学文献出版社，2010年。

金观涛、刘青峰：《观念史研究：中国现代重要政治术语的形成》，法律出版社，2009年。

［日］江口圭一：《日本十五年侵略战争史（1931—1945）》，杨栋梁译，江苏人民出版社，2016年。

蒋孟引：《第二次鸦片战争》，生活·读书·新知三联书店，2009年。

［日］纐纈厚：《近代日本政军关系研究：日本发动侵华战争的历史渊源》，顾令仪等译，社会科学文献出版社，2012年。

［日］纐纈厚：《“圣断”的虚构与昭和天皇》，毕克寒译，辽宁教育出版社，2015年。

［日］纐纈厚：《田中义一：日本总体战体制的始作俑者》，顾令仪译，社会科学文献出版社，2017年。

［德］康德：《历史理性批判文集》，何兆武译，商务印书馆，

2010年。

康有为：《日本变政考（外二种）》，中国人民大学出版社，2011年。

［美］康灿雄：《西方之前的东亚：朝贡贸易五百年》，陈昌煦译，社会科学文献出版社，2016年。

［奥］凯尔森：《法与国家的一般理论》，沈宗灵译，商务印书馆，2013年。

［英］卡尔：《历史是什么？》，陈恒译，商务印书馆，2017年。

［英］卡尔：《两次世界大战之间的国际关系：1919—1939》，徐蓝译，商务印书馆，2010年。

［美］柯文：《在中国发现历史——中国中心观在美国的兴起》，林同奇译，中华书局，2002年。

［法］科耶夫：《法权现象学纲要》，邱立波译，华东师范大学出版社，2011年。

［英］蓝诗玲：《鸦片战争》，刘悦斌译，新星出版社，2015年。

［法］雷蒙·阿隆：《历史意识的维度》，董子云译，华东师范大学出版社，2017年。

李永晶：《马克斯·韦伯与中国社会科学》，华东师范大学出版社，2015年。

李永晶：《正眼看世界：历史、国家与文明新论》，广西师范大学出版社，2015年。

李永晶：《从“天下”到“世界”：东亚儒学秩序原理的过去与未来》，载《新天下主义》（“知识分子论丛”第13辑），上海人民出版社，2016年。

李永晶：《新世界主义：破解民族精神的时代困境》，载《探索与争鸣》，2016年第2期。

李永晶：《友邦还是敌国？——战后中日关系与世界秩序》，上海

人民出版社，2018年。

李大钊：《李大钊全集》，人民出版社，2006年。

梁启超：《饮冰室合集》（文集第二册），中华书局，2015年。

林学忠：《从万国公法到公法外交：晚清国际法的传入、诠释与应用》，上海古籍出版社，2009年。

刘正：《京都学派汉学史稿》，学苑出版社，2011年。

刘岳兵：《日本近现代思想史》，世界知识出版社，2010年。

［日］陆奥宗光：《蹇蹇录》，伊舍石译，商务印书馆，1963年。

［日］马场公彦：《战后日本人的中国观：从日本战败到中日复交》，苑崇利等译，社会科学文献出版社，2015年。

马克思、恩格斯：《马克思恩格斯选集》（第一卷），人民出版社，2012年。

［英］麦克法兰：《日本镜中行》，管可秾译，上海三联书店，2010年。

［德］迈内克：《德国的浩劫》，何兆武译，商务印书馆，2012年。

［英］迈克尔·曼：《民主的阴暗面：解释种族清洗》，严春松译，中央编译出版社，2015年。

［美］曼彻斯特：《美国的恺撒大帝：麦克阿瑟》，黄瑶译，中信出版集团，2017年。

茅海建：《戊戌变法史事考二集》，生活·读书·新知三联书店，2011年。

茅海建：《近代的尺度：两次鸦片战争军事与外交》，生活·读书·新知三联书店，2011年。

［澳］麦考马克、［日］乘松聪子：《冲绳之怒：美日同盟下的抗争》，董亮译，社会科学文献出版社，2015年。

［日］南博：《日本人的心理　日本的自我》，刘延州译，社会科

学文献出版社，2014年。
［美］纳吉塔：《当代日本政治的思想基础》，贺雷译，江苏人民出版社，2013年。
［日］鸟海靖编：《近代日本的机运》，欧文东、李群译，社会科学文献出版社，2014年。
聂莉莉：《伤痕：中国常德民众的细菌战记忆》，中国社会科学出版社，2015年。
钮先铭：《佛门避难记》，南京师范大学出版社，2005年。
［法］佩雷法特：《停滞的帝国：两个世界的撞击》，王国卿等译，生活·读书·新知三联书店，2008年。
［美］皮茨：《转向帝国：英法帝国自由主义的兴起》，金毅、许鸿艳译，江苏人民出版社，2012年。
戚其章：《走进甲午》，天津古籍出版社，2006年。
［日］桥本海关：《清日战争实记》，吉辰校注，山东画报出版社，2017年。
邱静：《战后日本的知识分子护宪运动与护宪思想》，社会科学文献出版社，2012年。
［日］千叶真等编：《日本宪法与公共哲学》，白巴根等译，法律出版社，2009年。
［美］任达：《新政革命与日本：中国，1898—1912》，李仲贤译，江苏人民出版社，2006年。
［美］入江昭：《第二次世界大战在亚洲及太平洋的起源》，李响译，社会科学文献出版社，2016年。
桑兵：《交流与对抗：近代中日关系史论》，广西师范大学出版社，2015年。
［美］萨义德：《东方学》，王宇根译，生活·读书·新知三联书店，1999年。

［日］三古博：《黑船来航：对长期危机的预测摸索与美国使节的到来》，张宪生、谢跃译，社会科学文献出版社，2013年。

［美］涩泽尚子：《美国的艺伎盟友：重新想象敌国日本》，油小丽等译，江苏人民出版社，2011年。

［日］森村诚一：《恶魔的饱食：日本731细菌战部队揭秘》，骆为龙等译，学苑出版社，2007年。

施展：《枢纽：3000年的中国》，广西师范大学出版社，2018年。

［日］实藤惠秀：《中国人留学日本史》，谭汝谦、林启彦译，北京大学出版社，2012年。

［日］胜部真长主编：《明治维新逸史》，张永译，吉林出版集团有限责任公司，2014年。

［加］斯特里特等编：《帝国与自主性：全球化进程中的重大时刻》，陈家刚等译，社会科学文献出版社，2010年。

孙歌：《主体弥散的空间：亚洲论述之两难》，江西出版社，2002年。

［日］孙崎享：《日美同盟真相》，郭一娜译，新华出版社，2014年。

孙俍工编：《沦陷区惨状记：日军侵华暴行实录》，中国文史出版社，2016年。

［以色列］塔米尔：《自由主义的民族主义》，陶东风译，上海社会科学院出版社，2017年。

［日］藤田省三：《精神史的考察》，庄娜译，四川教育出版社，2015年。

［日］藤田正胜：《日本文化关键词》，李濯凡译，新星出版社，2019年。

［日］田古治子、［美］西奥多·F.库克：《日本人口述“二战”史：一部日本平民亲历者的战争反思录》，小小冰人、潘丽君等译，重庆出

版社，2018年。

［日］田中利幸、［澳］麦科马克、［英］辛普森编：《超越胜者之正义：东京战罪审判再检讨》，梅小侃译，上海交通大学出版社，2014年。

［日］丸山真男：《日本政治思想史研究》，王中江译，生活·读书·新知三联书店，2000年。

［日］丸山真男：《日本近代思想家福泽谕吉》，区建英译，世界知识出版社，1997年。

汪向荣：《日本教习》，商务印书馆，2014年。

王屏：《近代日本的亚细亚主义》，商务印书馆，2004年。

王芸生编：《六十年来中国与日本》，生活·读书·新知三联书店，2005年。

［德］韦伯：《儒教与道教》，王容芬译，商务印书馆，1995年。

吴震：《当中国儒学遭遇“日本”》，华东师范大学出版社，2015年。

［日］五百头旗真主编：《战后日本外交史：1945-2010》，吴万虹译，世界知识出版社，2013年。

［日］五来欣造：《儒教政治哲学》，胡樸安等译，山西人民出版社，2015年。

［日］西里扶甬子：《在刺刀和藩篱下：日本731部队的秘密》，王铁军等译，沈阳出版社，2017年。

［日］西里喜行：《清末中琉日关系史研究》，胡连成等译，社会科学文献出版社，2010年。

［日］狭间直树：《日本早期的亚洲主义》，张雯译，北京大学出版社，2017年。

夏东元：《洋务运动史》，华东师范大学出版社，2010年。

夏新华等整理：《近代中国宪政历程：史料荟萃》，中国政法大学

出版社，2004年。

萧公权：《近代中国与新世界：康有为变法与大同思想研究》，汪祖荣译，江苏人民出版社，2007年。

［日］小代有希子：《躁动的日本：危险而不为人知的日本战略史观》，张志清等译，广东人民出版社，2015年。

［日］小森阳一：《天皇的玉音放送》，陈多友译，生活·读书·新知三联书店，2004年。

［日］小森阳一、高桥哲哉编：《超越民族与历史》，赵仲明等译，南京大学出版社，2017年。

［日］小泉八云：《神国日本》，曹晔译，吉林出版集团有限公司，2008年。

［日］新渡户稻造：《武士道》，张俊彦译，商务印书馆，2006年。

［日］幸德秋水：《社会主义神髓》，马采译，商务印书馆，2012年。

［美］徐中约：《中国进入国际大家庭：1858—1880年间的外交》，屈文生译，商务印书馆，2018年。

谢世诚：《李鸿章评传》，南京大学出版社，2006年。

杨栋梁：《近代以来日本的中国观》（第一卷　总论），江苏人民出版社，2012年。

杨鸿烈：《中国法律思想史》，中国政法大学出版社，2004年。

［日］伊香俊哉：《战争的记忆：日中两国的共鸣和争执》，韩毅飞译，社会科学文献出版社，2016年。

［日］永原庆二：《20世纪日本历史学》，王新生等译，北京大学出版社，2014年。

［日］与那霸润：《中国化的日本》，何晓毅译，广西师范大学出版社，2013年。

［美］扎列茨基：《灵魂的秘密：精神分析的社会史和文化史》，季广茂译，金城出版社，2013年。

［美］詹森主编：《剑桥日本史（第5卷）：19世纪》，王翔译，浙江大学出版社，2014年。

赵立新：《21世纪日本修宪运动研究》，知识产权出版社，2015年。

赵京华：《福泽谕吉“文明论”的等级结构及其源流》，载刘禾编《世界秩序与文明等级：全球史研究的新路径》，生活·读书·新知三联书店，2016年。

郑曦原编：《帝国的回忆》（修订本），当代中国出版社，2007年。

［日］增田涉：《西学东渐与中国事情》，由其民等译，江苏人民出版社，2010年。

朱谦之：《日本的朱子学》，人民出版社，2000年。

朱谦之编著：《日本的古学及阳明学》，人民出版社，2000年。

［日］竹村民郎：《大正文化：帝国日本的乌托邦时代》，欧阳晓译，上海三联书店，2015年。

周一良：《〈大日本史〉之史学》，载《日本史记（一）》，安徽人民出版社，2013年。

钟叔河主编：《走向世界丛书》第1辑3，岳麓出版社，2012年。

宗泽亚：《清日战争》，世界图书出版公司，2012年。

［日］佐佐木克：《从幕末到明治：1853—1890》，孙晓宁译，北京联合出版公司，2016年。

［日］子安宣邦：《东亚论：日本现代思想批判》，赵京华编译，吉林人民出版社，2004年。

［日］子安宣邦：《日本现代思想批判》，赵京华译，上海译文出版社，2017年。

［日］子安宣邦：《何谓“现代的超克”》，董炳月译，生活·读书·新知三联书店，2018年。

（二）日文文献

アラン——マルク·リウー：《未完の国——近代を超克できない日本》，久保田亮訳，水声社，2013年。

坂本多加雄：《日本はみずからの来歴を語りうるか：「世界史の哲学」という遺産》，载酒井哲哉編《リーディングス　戦後日本の思想水脈 第1巻 平和国家のアイデンティティ》，岩波書店，2016年。

半藤一利：《昭和史 戦後編 1945—1989》，平凡社，2009年。

A.E. Barshay: *The Social Sciences in Modern Japan: The Marxian and Modernist Traditions* , The University of California Press, 2004；（日译本）《近代日本の社会科学：丸山眞男と宇野弘蔵の射程》，山田锐夫译，NTT 出版，2007年。

北一輝：《北一輝著作集 第1巻 国体論及び純粋社会主義》，みすず書房，1959年。

北一輝：《日本改造法案大綱》，载《現代史資料（5）》，みすず書房，1964年。

波多野澄雄等：《決定版 日中戦争》，新潮社，2018年。

成瀬治：《世界史の意識と理論》，岩波書店，1977年。

河上暁弘：《日本国憲法第9　条成立の思想的淵源の研究》，専修大学出版局，2006年。

萩原稔：《北一輝の「革命」と「アジア」》，ミネルヴァ書房，2011年。

大江志乃夫：《東アジア史としての日清戦争》，立風書房，1998年。

大橋良介編：《京都学派の思想：種々の像と思想のポテンシャル》，人文書院，2004年。

島田英明：《歴史と永遠：江戸後期の思想水脈》，岩波書店，2018年。

東アジア近代史学会編：《日清戦争とアジア世界の変容》，ゆまに書房，1997年。

渡辺和靖：《明治思想史：儒教的伝統と近代認識論》，ぺりかん社，1978年。

芳賀徹等編：《講座比較文学 5 西洋の衝撃と日本》，東京大学出版会，1973年。

岡義武：《国民的独立と国家理性》，载伊藤整等編《近代日本思想史講座 第8》，筑摩書房，1961年。

岡本幸治編：《近代日本のアジア観》，ミネルヴァ書房，1998年。

岡本幸治：《北一輝：転換期の思想構造》，ミネルヴァ書房，1996年。

高橋哲哉：《戦後責任論》，講談社，1999年。

古田光等編：《近代日本思想史大系1　近代日本社会思想史1》，有斐閣，1968年。

古田光等編：《近代日本思想史大系2　近代日本社会思想史2》，有斐閣，1971年。

関嘉彦：《戦後日本の国際政治論》，一藝社，2000年。

桂島宣弘：《自他認識の思想史：日本ナショナリズムの生成と東アジア》，有志舎，2008年。

絓秀実：《革命的な、あまりに革命的な：「1968　年の革命」史論》，作品社，2003年。

宮村治雄：《戦後天皇制論の諸相》，载中村正則等編《戦後思想

と社会意識(戦後日本 占領と戦後改革 3)》，岩波書店，2005年。

宫崎滔天：《宮崎滔天全集》（第1 巻），平凡社，1971年。

廣松渋：《「近代の超克」論——昭和思想史への一視角》，講談社，1989年。

Harry Harootunian，*Overcome by Modernity* ，2000；（日译本）《近代による超克：戦間期日本の歴史·文化·共同体》（上·下），梅森直之译，岩波書店，2007年。

河上徹太郎、竹内好等：《近代の超克》，富山房，1979年。

吉本貞昭：《知られざる日本国憲法の正体：マッカーサーはなぜ「帝国憲法」を改正したのか》，ハート出版，2014年。

吉田俊純：《水戸学と明治維新》，吉川弘文館，2003年。

吉田裕：《日本人の戦争観：戦後史のなかの変容》，岩波書店，2005年。

吉野作造：《日本の名著48 吉野作造》，中央公論社，1972年。

菅原潤：《「近代の超克」再考》，晃洋書房，2011年。

今井宇三郎等校注：《日本思想大系53　　水戸学》，岩波書店，1973年。

津田道夫：《昭和思想史における神山茂夫—天皇制とスターリニズム批判》，社会評論社，1983年。

降旗節雄：《「昭和」マルクス理論·軌跡と弁証》，社会理論社，1989年。

井上哲次郎：《儒教》，载大隈重信编《日本开国五十年史》，上海社会科学院出版社，2007年。

酒井直樹：《東亜共同体論と普遍性をめぐって》，载酒井直樹、磯前順一編《「近代の超克」と京都学派：近代性·帝国·普遍性》，以文社，2010年。

酒井直樹、磯前順一編《「近代の超克」と京都学派：近代性·帝

国·普遍性》，以文社，2010年。

林房雄：《大東亜戦争肯定論 普及版》，夏目書房，2006年。

米原謙：《日本政治思想史》，ミネルヴァ書房，2007年。

内藤湖南：《内藤湖南全集》（第1巻），筑摩書房，1970年。

片山杜秀：《近代日本の右翼思想》，講談社，2007年。

平子友長：《戦前日本マルク主義哲学の到達点》，载山室信一编《「帝国」日本の学知（第8巻）空間形成と世界認識》，岩波書店，2006年。

平石直昭：《理念としての近代西洋》，载中村正則等編《戦後思想と社会意識》，岩波書店，2005年。

橋川文三：《増補 日本浪漫派批判序説》，未来社，1995年。

橋川文三：《ナショナリズム：その神話と論理》，紀伊国屋書店，2005年。

橋川文三等編：《近代日本思想史大系4　近代日本政治思想史2》，有斐閣，1970年。

清水教好：《華夷思想と19　世紀—「蘭学者」の儒学思想と世界認識の転回》，载《江戸の思想　第7号　思想史の19世紀》，ぺりかん社，1997年。

日高六郎編：《戦後日本思想大系1　戦後思想の出発》，筑摩書房，1968年。

森哲郎編：《世界史の理論》，燈影社，2000年。

山下範久：《近世地域システムから見た日本の自—他関係の言説の変容》，载《江戸の思想　第9号　空間の表象》，ぺりかん社，1997年。

山田洸：《幕末維新の思想家たち》，青木書店，1983年。

山田賢：《「中国」という畏怖：近現代日本の中国認識をめぐって》，载《歴史と真実》，筑摩書房，1997年。

山田智·黒川みどり編：《内藤湖南とアジア認識：日本近代思想からみる》，勉誠出版，2013年。

升味準之輔：《戦後史の起源と位相》，载中村正則等編《占領と改革》，岩波書店，2005年。

水林彪：《原型（古層）論と古代政治思想論》，载大隅和雄、平石直昭編《思想史家 丸山真男論》，ぺりかん社，2002年。

司馬遼太郎：《昭和という国家》，日本放送協会，1999 年。

松本健一：《竹内好「日本のアジア主義」精読》，岩波書店，2000年。

松本健一：《評伝　北一輝II　明治国体論に抗して》，岩波書店，2004年。

松本三之介：《近代日本の中国認識》，以文社，2011年。

松本三之介：《吉野作造》，東京大学出版会，2008年。

松下圭一：《大衆天皇制論》，载宇野重規編《リーディングス戦後日本の思想水脈 3 民主主義と市民社会》，岩波書店，2016年。

三木清：《三木清全集》（第13巻），岩波書店，1967年。

三宅雪嶺：《近代日本思想大系 5 三宅雪嶺集》，筑摩書房，1975年。

深谷博治：《日清戦争と陸奥外交》，放送出版協会，1939年。

守屋典郎：《日本マルクス主義の歴史と反省》，合同出版，1980年。

藤村道生：《日清戦争前後のアジア政策》，岩波書店，1995年。

藤原彰：《昭和の歴史 第5巻 日中全面戦争》，小学館，1982年。

田中正明：《東京裁判とは何か》，日本工業新聞社，1983年。

テツオ·ナジタ等編：《戦後日本の精神史：その再検討》，岩波書店，1988年。

丸山真男：《丸山真男集》（第八巻），岩波書店，1996年。

丸山真男：《丸山真男集》（第十巻），岩波書店，1996年。
丸山真男：《増補版 現代政治の思想と行動 追記·付記》，载《丸山真男集》（第九巻），岩波書店，1996年。
丸山真男：《原型·古層·執拗低音》，载《丸山真男集》（第十二巻），岩波書店，1996年。
丸山真男：《普遍の意識欠く日本の思想》，载《丸山真男集》（第十六巻），岩波書店，1996年。
尾藤正英：《水戸学の特質》，载《日本思想大系53 水戸学》，岩波書店，1973年。
尾藤正英：《日本の国家主義：「国体」思想の形成》，岩波書店，2014年。
尾崎秀実：《尾崎秀実著作集》（第2巻），勁草書房，1977年。
文藝春秋編：《戦後50年 日本人の発言》（上），文藝春秋，1995年。
西嶋定生：《日本歴史の国際環境》，東京大学出版会，1985年。
西田幾多郎：《西田幾多郎全集》（第12巻），岩波書店，2005年。
小熊英二：《「民主」と「愛国」》，新曜社，2002年。
星山京子：《徳川後期の攘夷思想と「西洋」》，風間書房，2003年。
野坂参三：《天皇と天皇制》，载日高六郎編《戦後日本思想大系1 戦後思想の出発》，筑摩書房，1968年。
原田敬一：《日清戦争》，吉川弘文館，2008年。
源了圓：《徳川時代における「近代思想」の形成》，载《近代日本政治思想史大系 第1》，有斐閣，1968年。
斎藤希史：《漢文脈と日本近代》，日本放送出版協会，2007年。
芝原拓自等編：《日本近代思想大系12 対外観》，岩波書店，

1988年。

中村正則：《明治維新と戦後改革：近現代史論》，校倉書房，1999年。

中島岳志：《アジア主義：その先の近代へ》，潮出版社，2014年。

中島岳志：《八紘一宇と平和憲法：下中彌三郎の超国家主義》，載三浦信孝編《戦後思想の光と影》，風行社，2016年。

中江兆民：《中江兆民全集》（第10巻），岩波書店，1983年。

竹前栄治：《占領戦後史》，岩波書店，1992年。

竹内好：《竹内好全集》（第14巻），筑摩書房，1981年。

竹越三叉：《民友社思想文学叢書　第4巻　竹越三叉集》，三一書房，1985年。

佐伯啓思：《日本の愛国心：序説的考察》，NTT 出版，2008年。

佐久間正：《徳川日本の思想形成と儒教》，ぺりかん社，2007年。

佐藤昌介等編：《日本思想大系55 渡辺崋山·高野長英·佐久間象山·横井小楠·橋本佐内》，岩波書店，1971年。

佐藤誠三郎：《「死の跳躍」を越えて：西洋の衝撃と日本》，千倉書房，2009年。

庄司興吉：《現代日本社会科学史序説》，法政大学出版局，1975年。

后记

一

本书的最初构想，源于上海世界观察研究院组织的“大观”学术小组的系列研究活动。2013年夏天，“大观”小组决定召开一次关于日本的主题学术会议，并指定我撰写一篇报告，主题由我自己拟定。我责无旁贷，自然接受了任务。不过，当时在我的内心第一次出现了不安，甚至茫然。当然，事出有因。

2009年2月，我从东京直接飞抵广州，随后转乘火车抵达位于粤东的汕头，开始了回国任教的历程。时空的陡然转换，让当时的我平添了几分书生意气，很快全力投入教学工作中。就在这一年3月，我参加了“大观”小组的第一届学术会议，主题是讨论法国思想家科耶夫的新拉丁帝国理论。那是我第一次参加全程中文的学术会议，第一次听到完全用中文呈现的思想交锋。

当时我未曾想到，这竟然是我随后数年间学术活动的开始。这种结果当然不是偶然。在随后参与“大观”小组的学术活动的过程中，我逐渐感受到“大观”组织者与成员们对于思想、学术、实践的睿智与热情，以及更为重要的，对于国家、民族与世界的使命感。重建中国与世界的知识图景，探讨中国的成长与世界秩序变革的内在关系，这种学术理想足以激发我的热情。在接下来几年的学术活动中，我依稀感到自己正在与一种时代精神相往来。

对2013年夏天这一任务的犹疑、逡巡，正是由于我对“大观”小组学术精神的理解与认同。如何才能撰写一篇与这种精神相匹配的研究报

告？由于宿疾复发，我当时感觉精力和气力急剧减退。另外，社会生活的额外负担与精神困扰，更加重了我时时出现的倦怠感。

二

2014年春，我有幸申请到了“财团法人日本学术振兴会”资助的为期三个月的日本访学活动。7月8日，时隔五年半，我再次来到东京大学本乡校区的图书馆。故地重游，百感交集。在这个图书馆中生活的无数片段，仿佛幻灯片，一幅幅展现在眼前。我徜徉于图书馆四周的道路上，重新打量着每一处景物。这座建成于1928年的图书馆，弥漫着独特的历史与现实的气息。接下来的几天，我也每天来到校园，在图书馆前面徘徊良久，但终究未能进去，内心深处似乎仍有一丝抵抗的情绪。

这样的日子大概持续了四五天。某日在食堂吃完午饭后，我走到图书馆大门前，斜靠在椅子上，校园一如既往地宁静，不时有学生在我面前走过。我似乎恢复了对静谧、洁净、光明的感受，杂乱的思绪开始平稳下来，不知不觉间就睡了过去。不知过了多久，耳畔忽然传来阵阵呱呱叫声，我下意识地睁开双眼，发现在身边两三米处的围墙上站着一只乌鸦，正在用充满疑惑和警惕的目光打量着我。据说乌鸦是一种智商很高的鸟类，在图书馆周边的古树上，至少生活着几十只。之后，我起身走进了图书馆。

在接下来数日的阅读中，我的思绪安静了下来，气力也逐渐得到了恢复。阅读是治愈的过程。于是，我再次过上了此前十年的生活，围绕近代日本对自身与世界的思考，开始查找、借阅资料，然后浏览、细读、摘抄、复印……每日都过着同样的生活。

但这种研究工作到底不是旧日重现，因为有一个习惯与此前的留学时代不同。读书之外，我开始了对日本社会的细致观察。这或许是因为自己从此前日本社会的生活者（学生）到此次的旅行者（短期访学）身

份转换的缘故。对于一个生活共同体进行观察而不介入，这是后者的特权。当然，此前国内几年的工作与生活经历，更是让我获得了观察日本社会的新视角。在此期间，我也做了几次旅行，仙台、广岛、京都、金泽、松本、镰仓……旅途中目力所及的事物与景致，都会让我陷入或长或短的思考。我感到了一丝诧异，这些看上去平凡的事物与光景，似乎有着某种灵性，都在传达着某种气息。

那是一种精神的流溢！

某日，当我埋头在东京街头行走时，这句话突然闪现在我的脑海中。不错，这些周遭事物所传达的，不正是它们背后的人的精神与意志吗？秩序的意志，审美的意志，清净的意志，平和的意志，安全的意志，生活的意志……或者说是精神。我此时意识到，作为现代社会的日本之所以显得与众不同，正因为它将自己从属于一种精神，一种无时无刻不在引导人们的精神的缘故。奇怪的是，这种精神似乎还并不让我感到陌生。

那么，近代以来日本社会的历程，是否也是从属于某种精神？那种精神究竟为何物？我感到，让自己不安、苦恼、思索了近一年的问题，隐隐约约地出现了答案。不错，日本首先是一种精神现象。事物惟因其流溢的精神而与众不同。我要做的工作，不正是对这些事物进行精神解码与分析吗？一个民族，归根到底需要一种精神。在新获得的问题意识的激励下，我最终完成了一篇研究报告和一篇论文。

三

2014年11月1日，“大观”小组的学术会议(第19届)在苏州独墅湖畔举行，我做了题为《新世界主义与民族精神：日本的经验与教训》的主题报告。这篇报告事实上构成了本书的框架和雏形（第一至第六章）。在两天的会议上，与会的“大观”小组成员于向东、刘擎、邱立波、泮伟

江、施展、周林刚、昝涛以及李筠等先生在各自书面评议的基础上展开了多方位的讨论。他们极富学识和洞见的评议，让我对本书的主题有了更宽阔的视角和更深入的理解。在这里，我要向他们再次表达谢意。

在接下来的两年多的时间里，我曾数次试图推进这项研究，但都因各种原因而被迫中断。尽管如此，对报告内容的每一次阅读和重写，都依然让我感受到当时的某种精神能量。最终在2017年8月，这项工作的主要部分得以完成。我再次感受到了精神的安宁。

这里还要提及的是，在写下上面的一席话之后，我才突然忆起，早在2010年1月“大观”举办的第4届会议上，我在提交的论文题目（《近代日本普遍主义的结构：明治青年的精神史》）中就使用了“精神史”一词。我惊讶于自己的健忘，但更让我惊讶的是，“精神”二字与近代日本的关系，竟然一直潜藏在我的意识深处，直到数年后我重新回到东京大学的校园时，这个词才再次浮现，成为我理解并重构近代以来东亚世界史的一根轴线。

当然，此时我已经获得了新的认知。如果说2010年的论文主旨在于确认近代日本“民族主义”所具有的普遍主义一面，那么，四年半后我撰写的研究报告的主旨，则是要揭示这种“普遍主义”在历史进程中的形成机制与表达形式，因为它关乎我们所有人都置身其中的世界。这一问题意识也与“大观”在2013年提出的“新世界主义”命题有关，那几年我正热衷于阅读晚清民初的历史，因而这个命题将我引向了对近代中国知识分子心性结构的探索。

我最终确信，“世界主义”正是传统东亚世界在近代获得新生后的自我意识。在我们的历史意识深处，存在着源远流长的世界主义精神传统。这种精神至大无外，奉行天下一家、四海之内皆兄弟的理念。我在书中曾提到，日本对于中国而言是一种情结，我自身亦概莫能外。“新世界主义”的研究主题与方法论，在某种程度上让我获得了精神的自由。

上面的说法并非无足轻重，对我个体而言，本书的写作本身就是一个精神事件，但书写的目的却并非止于个体。一个民族，终归需要一种精神。如同个体在获致其精神时往往要历经曲折甚至艰辛，民族精神也绝非安然可得。一个民族获致其精神的过程，也是民族历史意识觉醒的过程。这种历史意识既源于民族自身久远甚至不可忆及的往昔，又源于这个民族的特定成员在当下的精神活动。由于力所不逮，我无法在本书中展现关于东亚世界的精神全景，但倘若幸有一二君子能于其中的只言片语心有戚戚，并进而思考、反观我们的这个时代和我们自身的生活，我会感到无可替代的欣慰。

《诗》曰："嘤其鸣矣，求其友声。"对所有的作者而言，书写的目的最终都在于一种公共性的建构，我自然也不例外。

四

本书原题是《近代日本精神史》，但它的目的并非止于历史叙述，而在于提供一种新的日本认知。因此，在最终形成书稿时，我拟定了如今的书名。另外，在成稿的过程中，我将最近数年间撰写的部分文章也编入其中，这些文章都共有我在2014年夏天形成的问题意识，构成这一主题研究的内在组成部分。为保持体例上的一致，在编入本书时，我对这些文章做了少许修订和增补。

在东京大学访学期间，在佐藤健二先生主持的"历史社会学研究会"上，我曾就这一研究的最初构想做过报告，除了佐藤先生，与会者还有赤川学、出口刚司、祐成保志、野上元和佐藤雅浩五位先生。这里，我要对他们提供的宝贵见解和建议表达谢意。

我还要对日本学术振兴会以及协助我申请的佐藤健二先生表达谢意。上海世界观察研究院为我购买资料提供了部分资金，也特此感谢。另外，我还要对东京大学文学部国际交流室的安田京子致以特别的谢

意，由于她主动致电并致函日本驻上海领事馆，我拿到了加急发行的签证。

最后，我要对本书的出版人范新先生表示特别的感谢。在2016年9月中旬得知我这一研究的大致状况时，他即慷慨允诺策划出版一事，并约定了交稿时间。但事与愿违，我未能履约。若非范新先生对出版事业的使命感与热忱在无形中对我的激励和鞭策，书稿可能至今也无法完成。再次感谢所有人的服务精神。

2017年12月28日夜，于江苏省昆山市花桥镇寓所

22019年3月23日夜定稿